In. 70 tc Gerhard

<36601333840014

<36601333840014

Bayer. Staatsbibliothek

TEXT

ZU

EDUARD GERHARD'S

ANTIKEN BILDWERKEN.

IN DREI LIEFERUNGEN.

R.

Wir tragen
die Trümmer hinüber und klagen
über die verlorne Schöne.

Erste Lieferung.

MÜNCHEN, STUTTGART UND TÜBINGEN,

IN DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.

1828.

397. D

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

An

SEINE MAJESTÄT

KÖNIG

FRIEDRICH WILHELM III.

VON PREUSSEN.

Allerdurchlauchtigster, Grofsmächtigster,
Allergnädigster König und Herr!

Nicht ohne Besorgnifs wage ich es, Ew. Königl. Majestät den Anfang eines Werkes zu überreichen, dessen Plan bereits früher der Genehmigung Ew. Majestät gewürdigt wurde, dessen schmucklose Erscheinung jedoch den bekanntesten kunstgeschichtlichen Werken nachsteht.

Nichtsdestoweniger wird bei dem Bewufstseyn einer vollständig kaum zu erfüllenden Aufgabe jene Besorgnifs durch den beruhigenden Gedanken zurückgewiesen, dafs die zahlreichen, unbekannten und zerstreuten, der Vergessenheit zum Theil vor naher Zerstörung entzogenen, alten Kunstdenkmäler, deren Hauptzüge dieses Werk für den Zweck eines allgemeineren Studiums mit prunkloser Treue wiederzugeben sucht, einem Monarchen vorgelegt werden, dessen erhabene Kunstbeschützung den Erzeugnissen einer lebendig bewegten Kunst nie gemangelt, der Kunstgeschichte aber so eben ein grofsartiges Museum gegründet hat.

So geht Zuversicht aus Besorgnifs, aus Zuversicht aber geht Muth hervor, wenn pflichtmäfsige Dankbarkeit ihr vorangeht. Die wenigsten Denkmäler der alten Kunst sind aufser ihrer Heimath bekannt; es bedurfte jahrelanger Bekanntschaft mit den vorhandenen Ueberresten um den Gedanken dieses Unternehmens zu fassen, anderer

Jahre um dessen Ausführung vorzubereiten. Ew. Königl. Majestät grofsmüthige Huld war es, welche mir einen längeren Aufenthalt in Italien vergönnte; darum darf ich es vertrauensvoll wagen, Ew. Majestät dieses Werk als einen schwachen Beweis des schuldigsten Dankgefühls und der tiefsten Ehrfurcht zu Füfsen zu legen, mit welcher ich ersterbe

Ew. Königlichen Majestät

Berlin, den 25. Februar 1827.

allerunterthänigster

E. Gerhard.

Vorrede.

Die vorliegende, im Jahr 1824 auf Kosten des Freiherrn von Cotta unternommene, Sammlung antiker Bildwerke ist in der Unruhe eines reisenden Lebens entstanden, wie es der Herausgeber seit einer Reihe von Jahren führt. Unter den unermeſslichen Antikenschätzen Italiens ist ihm der Gedanke zu derselben aus dem unwillkürlichen Wunsche hervorgegangen, merkwürdige Reste des Alterthums bald der Verborgenheit, bald der Zerstörung zu entziehen; aber seit den Entdeckungen der lezten Jahrzehende sind die Blicke der Kunst- und Alterthumsfreunde nicht mehr an Italiens Boden gefesselt, und derselbe reiche Boden, welcher die vorliegenden Denkmäler lieferte, war während eines dauernden Aufenthalts bereits von den gröſsten Forschern des Fachs zu ähnlichen Zwecken benutzt worden. Bey wechselndem Ort und Aufenthalt konnte der Herausgeber sich eines weiteren Spielraums rühmen als frühere Sammler ihn genossen; wie ihm aber allerorts die erste Auswahl, wie ihm die behagliche Muſse aller früheren Sammlungen, wie ihm die glänzende Kunstbeschützung fehlte, der die meisten ihrer Prachtwerke das Daseyn verdanken, wie ihm endlich von Denkmälern entlegener Orte dann und wann selbst ein nothdürftig genügendes Abbild schwer zu erlangen war, so nöthigte ihn auch gerade jene Ausdehnung örtlichen Bereichs theils zum Geständniſs einer nur nachträglichen und ergänzenden Bemühung, theils zur unvermeidlichen Verzichtleistung auf eine gleichförmige und gefällige Ausführung seiner Abbildungen. Ueberdieſs konnte die unstäte, in Auswahl und Ausführung aufs verschiedenste bedingte, Entstehungsweise dieses Werks selbst jener Benutzung für wissenschaftliche Zwecke keineswegs förderlich seyn, durch welche Herausgeber ähnlicher Sammlungen sich am meisten belohnt und nach höherer Geltung, als die eines Sammlers ist, sich anerkannt finden. Die beneidenswerthe Hülfe reicher Bibliotheken und wohlgeordneter Papiere hat dem Herausgeber eben so sehr gefehlt als die Muſse zur Benutzung beider; darum dürfen die Denkmäler des gegenwärtigen Werks weder auf die ruhmwürdige Beigabe durchgeführter Erklärungen, noch, in Ermangelung solcher und in Erwägung, daſs dieser ganze Vorrath nur eine Nachlese ist, ohne besonderen Glücksfall selbst auf die vollständige Förderung irgend eines Gegenstandes wissenschaftlicher Forschung hoffen.

Eines jeden Werkes Nachtheile und Mängel pflegen zugleich mit dessen Entstehen und Beschaffenheit dem Urheber klarer vor Augen zu liegen als irgend einem Anderen. Er soll sie sich und einem Freunde gestehen, wenn ihm nichts übrig bleibt als das Geleistete zu bereuen; er soll sie öffentlich und unumwunden aussprechen, wenn er sie durch anderweitige Vorzüge vergütet glauben darf. Ungleichmäſsiger als in allen ähnlichen Sammlungen, minder gefällig als in vielen, hie und da unvollkommener als bei mäſsigen Ansprüchen auch der Herausgeber es wünschte, sind die vorliegenden Abbil-

dungen, und die Erklärungen derselben, — wie viel oder wie wenig Gründlichkeit man ihnen auch beimessen möge —, können nach jedem bisherigen Maafsstab schon ihrer Anlage wegen ungenügend erscheinen. So augenfälligen Mängeln eines keineswegs unbeträchtlichen Unternehmens würde der Tagesblätter beschwichtigende Redeweise wenig zu Statten kommen, als sey jeder Beitrag zur Denkmälerkunde dankenswerth, als sey es darum auch der gegenwärtige, wäre er auch als Privatunternehmung Werken höherer Kunstbegünstigung nothwendig untergeordnet, als sey dies Werk darum doppelt zu loben, weil des Herausgebers Bemühungen und die preiswürdigen Aufopferungen des Freiherrn von Cotta auch bei mittelmäfsigem Erfolg als nachahmenswürdiges Beispiel bezeichnet zu werden verdienten. Solchem gedoppelten Lobe zu entgehen, mögen die eingestandenen Mängel gern doppelt und dreifach gelten; um so entschiedener darf es ausgesprochen werden, was in seiner Beurtheilung irrig und ungerecht ist. Es ist irrig, dafs ein jeder Beitrag zur Denkmälerkunde dankbare Aufnahme verdient; aus einem reichen Vorrath unkundig ausgesucht, als Hermäen, die am Wege lagen, willkürlich aufgerafft, sind nicht wenige, alte und neue, Bildersammlungen allerdings als neue Beiträge zur Denkmälerkunde, aber, da in der unermefslichen Masse alter und uralter Ueberreste nicht das Alterthum und nicht das einzelne Stück, sondern nur das Eigenthümliche in seiner Erscheinung und dieses nur für den Kundigen zählen kann, eben so oft als neue Störungen einer gründlichen Denkmälerkenntnifs hervorgetreten. Es ist nicht weniger irrig, dafs die beschränkte Ausdehnung, welche einer Nachlese archäologischen Materials gegenwärtig übrig bleibt, sie unausbleiblich in den Hintergrund archäologischer Beiträge stelle; es kann eben so wenig zugegeben werden, dafs die beschränkte Ausführungsweise, welche in der Natur eines Privatunternehmens liegt, den Abbildungen einer neu veranstalteten Denkmälersammlung wesentlich schaden müsse; noch weniger, dafs Denkmäler, die sich nur als Nachlese ankündigen und bey so bescheidenen Ansprüchen ihres inneren Werthes nicht einmal durch glänzende Abbildungen entschädigen, ohne reichliche Beigabe erklärenden Textes einer Anerkennung ihres Werthes vollends nicht gewärtig seyn dürfen.

Solchen Nachtheilen, die eine oberflächliche Beurtheilung jedem in sich begrüudeten Unternehmen bey dem Mangel äufserer Begünstigung allzu leicht beizumessen geneigt ist, gegenüber, darf und mufs an manchen wesentlicheren erinnert werden, der für Auswahl und Ausführung alter Kunstdenkmäler den meisten archäologischen Werken gerade aus übermäfsiger oder einseitiger Begünstigung entstanden ist. Vorerst an das befangene Urtheil, mit welchem wol jeder Herausgeber einer einzelnen, wäre es auch der reichsten Sammlung zu kämpfen hat, wenn es ihm obliegt, aus den anerkannten Prachtstücken derselben nur diejenigen für den Zweck der Bekanntmachnng auszuwählen, welche durch eigenthümliche Bezeichnung irgend einer Kunstübung oder Bildersitte, nicht blos durch das häufige Verdienst einer geschickten Kunstpraktik, darauf Anspruch machen; andrerseits an das überwiegende Bestreben der meisten Alterthumsforscher nach durchgängigen Erklärungen und stattlichen Benennungen antiker Denkmäler, ein Bestreben, bey welchem, der damit verbundenen Willkür in der Erklärung zu geschweigen, zahlreiche und mit nichten unwichtige Denkmäler, für die noch keine Benennung gefunden

war

war, einstweilen unbeachtet blieben. Im Gegensatz mit solchen Schwächen, so wie mit dem Vortheil, durch den sie begründet zu seyn pflegen, darf die Ausdehnung auf alte Ueberreste jedweden Orts und jedweder bildlichen Vorstellung, gleichviel ob ihre Erklärung nahe lag oder kaum künftig zu verhoffen war, so wie die Beschränkung auf eine prunklose und rein zweckmäfsige Ausführung für einen Vorzug dieses Werks erkannt werden. Jene Ausdehnung verdankt es nur der unstäten und für eine gleichförmig ausgeführte Sammlung allerdings nicht förderlichen Stellung des Herausgebers, der zunächst nur auf das Verdienst eines Sammlers Anspruch machen konnte; diese Beschränkung dem nie vergessenen Augenmerk, dafs die bereitwillige und grofsartige Mitwirkung, die der Freiherr von Cotta diesem Unternehmen darbot, als Aufopferungen einer blofsen Privatunternehmung nur für Gegenstände des dringendsten wissenschaftlichen und künstlerischen Bedürfnisses angewandt werden durften, beiden gemeinschaftlich eine Befreiung von sehr wesentlichen und durchgreifenden Mängeln fast aller früheren Sammlungen. Es darf nämlich hienach behauptet werden, dafs zahlreiche glänzende Abbildungen derselben dem Kunstwerth ihrer Urbilder selten entsprechend, ihrer wahren Erkenntnifs selten förderlich sind; dafs die vorzugsweise beachteten Gattungen alter Kunstwerke seither nur nach einer sehr willkürlichen Auswahl hervorstechender Denkmäler bekannt geworden, wichtige Gattungen von minder augenfälliger Art noch fast unbekannt sind; dafs die Auswahl bisheriger Sammlungen nach dem Zwecke durchgeführter Erklärungen dem unbefangenen Gesammteindruck der vorhandenen Kunstdenkmäler und Kunstvorstellungen eher schädlich als nützlich gewesen ist; endlich dafs, wenn solche Ausstellungen nicht ungegründet sind, dem wesentlichen Gesichtspunkt, für welchen Abbildungen antiker Denkmäler wünschenswerth sind, in keiner bisherigen Sammlung antiker Bildwerke hinlänglich genügt wurde.

Allerdings kann es scheinen, als müsse hier von mehr denn einem Gesichtspunkte geredet werden; denn wie archäologische Kupferwerke ein, wenn nicht zahlreiches, doch mannichfaltiges Publikum haben, so ist kaum zu läugnen, dafs allseitig gelungene Werke dieser Art auch mehr denn einem achtbaren Wunsche und Behagen entgegen kommen. Nicht blofs dem launischen Liebhaber, auch dem verständigen Kunstfreund können, abgesehen von dem Verdienste des Urbilds und von der Treue der Abbildung, wohl ausgeführte Zeichnungen alter Denkmäler willkommen seyn; ja es ist kaum zu läugnen, dafs selbst die nicht geringe Zahl ausübender Künstler, deren Eifer für Hervorbringung schöner Kunstformen von keinem gleichen Bestreben für Erfindung und Anordnung des künstlerischen Gedankens begleitet wird, ähnliche Werke nur nach der mehr oder weniger geschickten Ausführung der Zeichnungen abzuschätzen geneigt ist. In der That findet auch eine solche Betrachtungsweise in der Beschaffenheit unsres Antikenvorraths einige Rechtfertigung. Bei Weitem die kleinere Zahl desselben besteht aus Werken guter technischer Ausführung, und in dieser kleineren Zahl sind wiederum nur wenige Werke von einer meisterhaft durchgeführten und wahrhaft nachahmenswürdigen Formenbildung. Kunstfreunde wie Künstler, deren überwiegender Eifer für die Schönheit der Form von allen Ueberresten des Alterthums nur jene Auswahl seiner durchgebildetsten Kunstdenkmäler begehrt, werden auch in den gelungensten Abbildun-

gen nur die schwierige Lösung einer an und für sich nicht zweckdienlichen Aufgabe hochschätzen. Ihren Ansprüchen kann nur eine reichhaltige Sammlung von Abgüssen auserlesener Antiken zu Hülfe kommen, und wenn irgendwo eine solche mit planmäfsiger Auswahl charakteristischer Musterstücke jeder Kunstübung vorhanden wäre oder gebildet würde, so würde nächst Künstlern und Kunstfreunden selbst mancher einseitige Forscher der Kunstgeschichte eine solche Sammlung für den einzig förderlichen archäologischen Apparat, jede Sammlung von Abbildungen aber geradezu für überflüssig erklären.

Anders wird die Umsicht des erfindungsfähigen Künstlers, anders eine allseitige Beleuchtung der Kunstgeschichte, anders vorzüglich des Kunsterklärers Aufmerksamkeit auf jeden Ueberrest des bildenden Alterthums sprechen. Ihnen sind leicht überschauliche Abbildungen oft auch neben dem massenhaften Vorrath der Abdrücke willkommen und von zahlreichen, ja von den meisten Ueberresten antiker Kunst treue Umrisse der in ihnen mehr oder weniger glücklich ausgeführten Kunstideen eben so wünschenswerth als Abdrücke von ihnen allen unmöglich und oft überflüssig seyn würden. Ein vollständiges Abbild der plastischen Form vermögen Linearzeichnungen nie zu geben und von den durchgebildetsten Kunstwerken vermögen sie es am wenigsten; wohl aber ist es allein ihren anspruchlosen Umrissen möglich, zahlreiche und mannichfaltige Kunstgebilde dem Freunde der Kunst und des Alterthums in eine leicht überschauliche Gesammtheit zusammen zu drängen. Daher kann denn auch Künstlern und Kunstfreunden ein solcher Gesammteindruck begehrenswürdig erscheinen, sie mögen in der Mitte einer reichhaltigen Anschauung oder in der Beschränkung kunstverlassener Orte sich befinden; denn wie die reichsten Mittel plastischer Anschauung vorzüglich geeignet sind, den künstlerischen Sinn für die Benutzung jeder leisen Anregung zu befähigen, so ist die Entbehrung solcher Mittel der Erweckung des schlummernden Kunstsinnes in hohem Grade bedürftig, und solche Erweckung kann ihr sicherer durch eine Bilderschau künstlerischer Ideen geboten werden, als bei unentwickeltem Formensinn durch einzelne Abdrücke oder Originale des durchgebildetsten Kunstverdienstes. Mit ganz gleichartigen, nur mit umfassenderen, Ansprüchen sind Freunde und Forscher des Alterthums auf Abbildungen seiner Bildwerke als auf die sicherste Erkenntnifsquelle vielseitiger Kunst- und Darstellungssitte verwiesen, sey es, dafs ihnen früher die Anschauung zahlreicher Urbilder und Abdrücke vergönnt war, oder dafs sie ihr Gefühl für alte Kunstformen auszubilden nie einige Gelegenheit hatten. Dieser letztere Fall ist gewifs sehr selten; denn welche Hauptstadt Europas läge irgend einem Alterthumsfreund so entfernt, welche wäre von etlichen antiken Originalen und einer Auswahl von Abgüssen so entblöfst, um die Empfindung antiker Formen nicht auregen und einigermafsen heranbilden zu können? Ueber den Mangel solcher Autopsie dürfen Alterthumsfreunde sich allerdings beklagen, durch einen solchen ihre Vernachlässigung der Kunstdenkmäler allerdings entschuldigen; aber auch ein solcher kann für die Wenigen, die er trifft, durch die Beschauung getreuer Abbildungen zur gründlichen Kunde, wenn auch allerdings nicht zur tieferen Kenntnifs, antiker Denkmäler geleitet werden. Dafs an dieser tieferen Kenntnifs auch von Alterthumsgelehrten, die in kunstbeschützten Hauptstädten Europas lebten, dann und wann ver-

zweifelt wurde, weil nicht jedes oder weil die wenigsten antiken Denkmäler ihnen zu Gesicht kommen konnten, fällt dem Mangel einer anderen, oft unbequemen, keineswegs aber durchgängig hinderlichen, Autopsie anheim. Dem Philologen wird es nicht gestattet, wegen der Varianten, die er nicht selbst auszog, sein Buch zu schliefsen; es ist eben so wenig Grund vorhanden das archäologische Studium darum zu meiden, weil diejenigen, die seinen Umfang nicht kennen, ein leeres Kunstgeschwätz ihm unterschieben, oder weil Andre, die sich im ungesichteten Stoff am liebsten bewegen, über Gegenstände gelehrt zu träumen lieben, deren Boden allerdings noch nicht befestigt ist. Wohl aber ist aus der Natur solcher Ausflüchte hinlänglich abzunehmen, welches Bedürfnifs für das weitere Gedeihen der Kunsterklärung das dringendste sey, nämlich einerseits ein erweiterter Umfang ihres Materials, andrerseits eine kritische Sichtung desselben.

Diesem wesentlichsten Bedürfnifs archäologischer Forschung und Beschauung durch eine reichhaltigere und geprüftere Denkmälersammlung nach Vermögen abzuhelfen, ist nun auf Anlafs eines Vorraths, der nur im Gefühl seiner allgemeinen Wichtigkeit gesammelt wurde, zum Hauptzweck des vorliegenden Werks geworden. Vieles unter diesen Denkmälern ward erst im Lauf der letzten Jahre und Jahrzehende entdeckt, vieles Andere ist längst vorhanden und unbeachtet gewesen; dafs des einen wie des andern so viel sich vorfand, hatte der Herausgeber, der weder zum Sammeln noch zum Erklären, sondern für den allgemeinen Zweck archäologischer Studien im Jahr 1822 nach Italien zurückkehrte, selbst nicht geahndet, konnte aber, nachdem die beträchtliche Anzahl der unter seinen Augen ausgeführten Zeichnungen vor ihm lag, der Aufforderung nicht ausweichen, diesen vielseitigen Bildervorrath, durch die in allen ähnlichen Werken seither angewandte Hinzufügung früher bekannter, aber wenig beachteter oder wesentlich verfehlter, Denkmäler zu einer die unentbehrlichsten archäologischen Werke ergänzenden Sammlung von Belegen für jede wichtige Kunstvorstellung des Alterthums zu machen. Dieser Plan hat aufser der durchgehenden Rücksicht auf das in jenen Werken bereits Geleistete nur in der völligen Entsagung auf die nicht grofse und in Abbildungen stets unzulängliche Zahl von Denkmälern rein stilistischen Werthes seine Beschränkung gefunden; ob der sonach zurückbleibende beträchtliche Umfang archäologischen Materials erreichbar oder ob er, ohne hinlängliche Mittel ihm zu genügen, vergeblich beabsichtigt war, wird sich neben dem unmittelbaren Anblick des Werkes aus den nachstehenden Erörterungen über Auswahl, Abbildung, Anordnung und Benennung seiner einzelnen Denkmäler ergeben.

Es ist zuvörderst nicht überflüssig zu erinnern, dafs die Auswahl der hier zuerst abgebildeten Denkmäler aus einem sehr grofsen Vorrath ebenfalls unbekannter Denkmäler entnommen ist, der überhaupt oder doch zunächst der Bekanntmachung nicht würdig schien. Es ist nicht überflüssig, dieses zu erinnern: einmal, weil die übertriebene Verehrung, mit welcher eine beschränkte Alterthumskenntnifs jeden noch nicht bekannt gewordenen Ueberrest des Alterthums seiner seitherigen Verborgenheit wegen hochschäzt, die Beschaffenheit dieser Sammlung nicht beeinträchtigen darf, in die mit des Herausgebers Wissen und Willen kein Denkmal aufgenommen ist, ohne, statt nur in der Masse mitzuzählen, wahrhaft bezeichnend für antike Kunsuübng toder Darstel-

lung zu seyn. Dann aber ist bei dem dermaligen Zustand archäologischer Kenntnifs die Hinweisung von einem beträchtlichen Denkmälervorrath, der uns vorliegt, auf die unermefsliche Masse, der er entnommen ist, auch darum keinesweges zu übergehen, weil die alltägliche Meinung, welche sich ohne sonstigen Vergleichungspunkt an die Denkmäler etlicher Kupferwerke hält, von der grenzenlosen Erweiterungsfähigkeit des archäologischen Materials keine Ahndung zu haben pflegt. Zwar aus Zoega's *) bewundernswürdiger Benutzung mufs Jedem, der über diese Gegenstände überhaupt urtheilt, die von Winckelmann **) und Visconti ***) unbeachtet gebliebene Antikenfülle Roms bekannt seyn, und gleicherweise liegt es am Tage, wie aufser jenen zahlreichen und wichtigen Bildwerken, die zur Zeit kritischer Sammler und innerhalb Rom längst vorhanden waren, die Bekanntmachung vieler, in und um Rom seit ihnen und seit Guattani's schätzbarer Nachlese ****) entdeckter oder aufserhalb Rom seit längerer Zeit verborgener, Antiken den Sammlern unsrer Zeit unbenommen blieb. Auch kann es, seit eine Reihe von Prachtwerken aus den reichen Fundgruben Grofsgriechischer Gräber eine grofse Anzahl der merkwürdigsten Vasenbilder darlegt †), von Keinem, der diese Werke sah, bezweifelt werden, dafs ein bedeutender Zuwachs ähnlicher Denkmäler fortwährend zu verhoffen sei; für manche andre Kunstgattungen, namentlich auch für Werke aus gebrannter Erde, hat es an schätzbaren Kupferwerken nicht gefehlt, und von Münzen wie von geschnittenen Steinen liegen die reichhaltigsten Sammlungen unmittelbarer Abdrücke vor. Nichtsdestoweniger vermag der zusammengedrängte Eindruck aller dieser Werke, verbunden mit der gleichzeitigen Erwägung hochverdienter Sammler, die vor Winckelmann, aber nicht ohne Sorgfalt und emsig, wie wenig neuere, sammelten ††), weder jezt noch bei künftigem bessern Zustand des archäologischen Materials dem entfernten Forscher der bildlichen Alterthumskunde einen ungefähren Mafsstab für jene Masse vorhandener Antiken zu geben, deren einzelne Denkmäler in der Nähe sich zu Tausenden oder Zehntausenden, oder, wie die Gemmenbilder, zu Hunderttausenden anhäufen. Nur der beharrliche Sammler, der im bunten Gewühl dieser sehr oft gleichförmigen Gegenstände länger verweilt, kann zu einem solchen Mafsstab, und durch ihn zu einer verständigen Auswahl von Denkmälern gelangen, wie sie selbst manchem reisend beschauenden Forscher willkommener seyn mufs als ohne hinlängliche und anhaltende Mufse eignes Herumsuchen in ungesichteter Mafse.

Als zusammengedrängter Ausdruck der bedeutendsten Lebensmomente sind statua-

*) Bassirilievi di Roma.

**) Monumenti inediti.

***) Museo Pio-Clementino.

****) Monumenti inediti und Memorie enciclopediche. Gröfseren Dank, als er zu erhalten pflegt, verdient dieser Sammler, der einzige seiner Landsleute, der regelmäfsige Berichte über unentdeckte Antiken Roms gegeben hat; dieses in zwei verschiedenen und längeren Zeiträumen, von 1784 bis 1790 und wiederum im gegenwärtigen Jahrhundert für die Bauwerke hat Fea auf ähnliche Weise, nur anhaltender und sorgfältiger, gesorgt; Alles, was Römische Entdeckungen bildlicher Alterthumskunde angeht, ist aufser den Guattanischen Werken höchstens aus verlegenen Römischen Tagsblättern zu entnehmen.

†) Vasenwerke von Passeri, d'Hancarville, Tischbein, Millin, Millingen.

††) Römischer Statuensammlungen und Gallerіewerke zu geschweigen, vorzüglich Bellori, Gori, Passeri, Maffei, Caylus.

rische Bildungen zugleich die höchsten und die einfachsten Aufgaben der Kunst; bald als leztes Ziel einer vielseitig zu begründenden Forschung, bald als unvollkommenes Abbild einer bei aller geflissentlichen Vereinzelung nur in ihrem Zusammenhang bedeutsamen Erscheinung sind sie ohne die gleichzeitige Betrachtung anderer Bildwerke von mehr auseinander gelegter Darstellung der Kunsterklärung bald unverständlich, bald unwichtig. Darum kann es für eine wesentliche Verkennung des gegenseitigen Verhältnisses antiker Denkmälergattungen gelten, wenn die häufigere und augenfälligere Abbildung antiker Statuen in den meisten archäologischen Kupferwerken ähnliche Denkmäler gröfseren Umfangs als die Hauptgegenstände archäologischer Forschung darstellt oder sie dafür zu halten verleitet. Seit man zuerst antike Statuen als einen Theil der Wunderwerke Roms abzubilden begann *), ist es als Ehrenpunkt jeder gröfseren Antikensammlung stillschweigender Grundsatz geblieben, eine Reihe ansehnlicher Marmorstatuen in prächtigen Abbildungen aufweisen zu können. Dieses Verfahren würde seiner Einseitigkeit wegen einer gründlichen Kenntnifs des Antikenvorraths nur nachtheilig seyn, selbst wenn jene Prachtstücke der Museen eben so viel Ueberreste Griechischen Meifsels wären, als sie mit wenigen Ausnahmen Denkmäler Römischer Dutzendarbeit zu seyn pflegen, und selbst wenn ihre Abbildungen eben so wahr den Stil und Zustand der Urbilder darstellten, als sie gemeinhin in ungetreuer Pracht auch noch die Zusätze neuerer Hand verschweigen. Statuarische Werke, die durch musterhafte Ausführung zu charakteristischen Belegen der besten Kunstübung dienen können, sind verhältnifsmäfsig wenige auf uns gekommen, und diese wenigen wird man allemal lieber im unmittelbaren Abdruck plastischer Formen begehren, als in einer, wenn auch noch so gelungenen, Abbildung. Dagegen sind uns zahlreiche andere Denkmäler erhalten, die bei mannichfachem Stoff und Umfang einen ausgedehnten Ueberblick des statuarischen Bilderkreises zu gewähren vermögen, und es ist leicht zu erweisen, dafs diese Kenntnifs des gesammten Bilderkreises, gleich lohnend für künstlerische Erfindungskraft und für die Gegenstände künstlerischer Darstellung, dasjenige ist, was man aus Abbildungen ähnlicher Denkmäler am ersten begehren kann, und am ersten zu wünschen hat. In Erwägung dieses Gesichtspunktes **) treten zahlreiche lebensgrofse und kolossale statuarische Vorstellungen, deren ziemlich ein jedes Museum sich rühmt, in den Hintergrund jener hausbacknen Götterbildnerei zurück, von der sie gröfstentheils ausgingen ***); ihre derben und überlästigen Gestalten zählen, wie oft und vielköpfig sie sich auch vordrängen, billigerweise doch nur für einige wenige. Dagegen sind, sobald es keinesweges auf Probestücke einer kostspieligen Technik, sondern einzig auf eigenthümliche Belege alter Kunstübung oder Bildersitte ankommt, viele statuarische Bildungen geringeren Umfangs in eben dem Grade beachtenswerth, in welchem sie seither hinter augenfälligere Werke zurückgesezt waren. Einer gleichmäfsigen Beachtung aller überhaupt vorhandenen Antiken müssen Denkmä-

*) Statuensammlungen von Perrier, Cavalieri, Maffei.

**) Statuarische Chiliaden hatte vor längerer Zeit Thiersch beabsichtigt; ihrer Erscheinung näher ist die grofse Sammlung des Grafen von Clarac.

***) Zur Rechtfertigung dieser etwas verwegenen Redeweise beruft sich der Verfasser auf seinen als Einleitung zur Beschreibung des Vatikanischen Museums geschriebenen Aufsatz über Roms antike Bildwerke im ersten Bande der Platner'schen Beschreibung von Rom.

ler dieser letzteren Art auch darum doppelt wichtig scheinen, weil aus der älteren Kunstsitte ungleich mehr in sie übergegangen war, als in die vom Kunstgeschmack jedes Zeitalters unwillkürlich ergriffene Kunstübung der gröſseren plastischen Werke; ja selbst in Betreff der technischen Ausführung zeigt sich im Gebiet jener Erz- und Thonfiguren, die wir meinen, ungleich häufiger die eigenthümliche Frische künstlerischer Auffassung als es bei den Marmorwerken Römischer Steinmetzen der Fall ist. Fast durchgängig auſser Acht gelassen waren bis jezt die antiken Denkmäler von gebrannter Erde; ihre oft sehr alterthümliche Bildung, ihre gefühlvolle und eigenthümliche Erfindung, ihre mannichfaltige Darstellung und Anwendung wird noch manches im Gebiete der Alterthumskunde aufklären und ist, hauptsächlich aus den Schätzen Groſsgriechischer Gräber *), für dieses Werk sehr ergiebig gewesen. Häufiger hat man seit längerer Zeit die sehr zahlreichen kleineren Erzfiguren beachtet, welche zerstreut in gröſsern Sammlungen vorliegen **); doch ist diese Bilderklasse theils wegen ihres kostspieligeren Materials öfter verfälscht worden, theils ergibt sie sich auch bei herabgestimmtem Miſstrauen wegen ihrer zahlreichen, mehr Römischen als Griechischen, Wiederholungen desselben Gegenstandes als minder lehrreich ***). Indeſs blieb auch sie dem Herausgeber weder unbekannt, noch unbenuzt, und wenn er nun schlieſslich der gröſseren Statuen gedenkt, vor deren Ueberschätzung vorher gewarnt wurde, so darf er wohl behaupten, daſs die reichen Sammlungen Roms auch in wichtigen Bildwerken dieser ansehnlichsten Art durch die früheren Herausgeber keineswegs erschöpft waren. ****)

Ohne Vergleich wichtiger als die statuarische Bildnerei ist für die Kunsterklärung das figurenreiche Gebiet des erhobenen Bildwerks. Der unermeſsliche Vorrath, den Rom an Marmorwerken dieser Art besizt, gab schon im siebzehnten Jahrhundert ehrenwerthen Admirandis †) Anlaſs und Benennung. Seitdem sind die wichtigsten Denkmäler der Römischen Museen in besonderen Werken abgebildet worden: Winckelmann, der die alte Kunst ans Licht gezogen, hat auch Kunstdenkmäler der eigenthümlichsten Bedeutung ihrer Verborgenheit entrissen, Visconti die anziehendsten Reliefs des Vatikans durch eine so gründliche als einladende Erklärungsweise zur allgemeineren Kenntniſs gebracht, und mit einer Sorgfalt, die ihres Gleichen sucht, hat Zoega gerade jener Gattung antiker Denkmäler eine, wäre sie vollendet worden, wahrhaft erschöpfende Forschung gewidmet. Aber wie viel die früheren Sammler von den Schätzen, die

*) Mit dankbarster Anerkennung muſs hier der Sammlung des Prinzen San Giorgio-Spinelli zu Neapel gedacht werden. Dagincourts fragmens de sculpture und selbst die Terracotta's of the British Museum enthalten mehr Römische als Griechische Denkmäler.

**) Hauptsächlich bei Montfaucon, Gori und Caylus. Griechische in den Specimens of ancient sculpture.

***) Weitere Ausführungen dieser Ansicht in des Vfs. Aufsatz: Antiken zu Arolsen, in Schorns Kunstblatt 1827 St. 87 ff.

****) Die meisten Denkmäler dieser Gattung sind aus dem Vatikan und aus Villa Albani entnommen. Welche Nachlese selbst in ihr noch zu halten sei, hat der Verf. unter andern durch ein aus statuarischem Vorrath dutzendfach nachgewiesenes Götterbild zu beweisen gesucht (S. Venus-Proserpina in Schorns Kunstblatt 1825. S. 61 ff. Venere Proserpina illustrata da Odoardo Gerhard. Fiesole 1826.)

†) Admiranda Romae, denen das Museum Capitolinum und die Galleriewerke der Palläste Giustiniani, Mattei, Borghese sich anreihen.

ihnen vorlagen, unbenuzt liefsen, zeigt jede einzelne Abhandlung der Zoega'schen Bassirilievi; wie viel merkwürdige Reliefs in Pallästen, Villen und Gärten Roms der Kunstplünderung entgangen waren, mit der das neue Rom die Habsucht der alten Stadt büfst, zeigt Zoega's Werk über eine einzige jener Villen eben so einleuchtend, und wenn nun allerdings auch seit Zoega die Antikenschätze Roms aufs Neue geschmälert sind, so ist der stets ergiebige Boden noch nicht müde geworden im Laufe jeden Iahrs die entnommenen Vorräthe durch neue zu ersetzen *). Das Vatikanische Museum ist ein Mittelpunkt, wie für prächtige Denkmäler, so auch für unscheinbare Bruchstücke altrömischer Bildnerei geworden; die unbeschränkte Benutzung von Kunstschätzen, welche dem Mutterlande der Archäologie mehr zur Sitte als zum Verdienst geworden ist, machte auch nach Visconti eine sehr umfassende Nachlese Vatikanischer Antikenschätze möglich. Mit diesen ist verbunden worden, was von ähnlichen Werken, an andern Orten Roms zerstreut **), der Beachtung vorzüglich werth erschien; nicht Weniges haben neuere Ausgrabungen beigesteuert, manches Schätzbare die Umgegend von Neapel ***). Eine Zusammenstellung sämmtlicher in Rom zerstreuter Reliefs, hauptsächlich der oft wiederholten Sarkophagdarstellungen, in dem Umfang zu versuchen, in welchem es Zoega bezweckte, hätte die Kräfte weniger Jahre und eines ohnehin schon sehr ausgedehnten Unternehmens überstiegen; nur Einzelnes der Art ist versucht worden, wie zu den Vorstellungen des Endymion. ****) Auch hätte es zweckmäfsig scheinen können, viele merkwürdige und sehr untreu oder doch ohne Angabe wesentlicher Ergänzungen bekannt gemachte Bildwerke richtiger zeichnen zu lassen; selbst diesem Wunsche mufste entsagt werden. Dagegen ist dem Herausgeber die Beruhigung geworden, dafs seine Sammlung nicht leicht einer eigenthümlichen und früher unbekannten Reliefvorstellung ermangeln wird, die zu seiner Zeit in Rom erhalten oder neu aufgefunden war; nur wenige Römische Sammlungen waren ihm unzugänglich †). Desgleichen ist zu versichern, dafs die zahlreichen in diesem Werke vorkommenden Reliefs trotz ihrer zum Theil sehr schwierigen Aufstellung sämmtlich unter den Augen des Herausgebers gezeichnet wurden und dafs er die daraus hervorgehende Treue seiner Zeichnungen als einen Vorzug rühmen kann, den wenig andere archäologische Werke an sich tragen.

Wir gedenken weiter des unerschöpflichen Antikenvorraths, den Rom gewährt, und es liegt nichts näher, als auch im Gebiete des erhobenen Bildwerks seiner unscheinbaren und nicht weniger als im statuarischen Fache vernachlässigten Anticaglien Erwähnung zu thun. Neben dem ungeheuersten Felde antiker Bildnerei, von dem wir reden wollen, verlohnt es kaum der Mühe, die an und für sich nicht unbedeutenden Darstellungen auf

*) Zu Belegen dienen des Verfassers Aufsätze „Römische Ausgrabungen" in den Jahrgängen 1823 bis 1826 von Schorns Kunstblatt.

**) In den Villen Albani, Panfili und Borghese; im Kunsthandel bei I. Vescovali u. s. w.

***) Capua, Pozzuoli, Sorvento, Amalfi, Salerno.

****) Taf. XXXVI — XL. Ein hiezu gehöriger Aufsatz: Endymion auf Sarkophagen erscheint in den Hyperboreisch-Römischen Studien.

†) Villa Ludovisi, Villa Casali, Casino Panfili. Eine beträchtliche Anzahl von Marmorwerken, welche man sonst im Pallast Barberini sah, ist bis zu künftiger Aufstellung im Pallast Sciarra unzugänglich.

Erz- und Thonplatten zu erwähnen, von denen manches merkwürdige Stück hier ebenfalls mitgetheilt wird. Es ist nicht das schwer überschauliche Feld der alten Münzdenkmäler, von dem wir reden wollen; seit langer Zeit hat der emsigste und in sich abgeschlossenste Sammlereifer für die rasche Bekanntmachung jener Denkmäler gesorgt, und wie grofs ihr Feld auch seyn möge, demjenigen, von dem wir reden wollen, ist es, wenn man anders nicht die Zahl der sich wiederholenden Stücke, sondern die Zahl der Typen und Vorstellungen zählt, bei Weitem nicht zu vergleichen. Wir wollen aber von dem Reichthum der Gemmenbilder reden, einem Reichthum, dessen schätzbare Vorarbeiten eben so sehr als die Fülle seiner schönen und anziehenden Kunstwerke eine gründliche Forschung schon längst hätte einladen sollen, über Winckelmann's Bemühungen, der auch hier die Bahn brach, hinauszugehen. In wohlgeordneten Abdrücken werden die Denkmäler dieser Art nur nach Tausenden gezählt, in sorgfältigen Verzeichnissen Tausende an Tausende gereiht; wie aber in Deutschland, wo Lippert's Abdrücke im vorigen Jahrhundert ihr Publikum von Kunstliebhabern zu finden wufsten, kaum irgend ein Gelehrter des unschätzbaren Zuwachses sich seither erfreut hat, welchen die Abformung der vollständigen Stoschischen Sammlung aller archäologischen Forschung gewährt *), wie Rom, aus dessen Boden Europa seine Gemmensammlungen so gut erhielt als seine Sammlungen von Marmorwerken, neben dem fortdauernden ausgebreitetsten Handel mit Gemmenabdrücken kaum eine einzige Gemmensammlung aufweisen kann **), so ist auch in beiden Ländern des emsigsten antiquarischen Betriebes fast die Kunde verschollen, welch ein ungenuzter und unerschöpflicher Schatz im Gebiet jener unscheinbaren Denkmäler verschlossen liegt. Weit entfernt von einer Zusammenstellung des ganzen hierhin einschlagenden Materials, wie es der Tassie'sche Katalog nebst der zu ihm gehörigen Pastensammlung, allerdings auf eine allzu unkritische Weise, bezweckte, hat kaum irgend eine der kunst- und alterthumsliebenden Hauptstädte Europas die vollständige Reihe gangbarer und wohl verzeichneter Gemmenabdrücke aufzuweisen; und was dem Litterator der gröfste Reiz seines Sammlergeschäftes zu seyn pflegt, seinen Bereich aus fliegenden Blättern zu erweitern, hat kaum irgend einem Archäologen seither anlockend genug geschienen, um den zahlreichen und leicht zu vermehrenden Abdrücken unverzeichneter Originale, deren viele durch Römischen Fremdenverkehr allerorts ausgestreut sind, eine ernstliche Beachtung zu widmen. Eine Sammlung dieser zerstreuten Gemmenabdrücke ist wünschenswerth, eine treue und durchgeprüfte Abbildung alles vorhandenen Gemmenmaterials für Denkmäler, deren Beschauung gemeinhin ein sehr geübtes Auge voraussezt, schon als erklärendes Hülfsmittel sehr an der Zeit, aber eines wie das andre Bedürfnifs tritt zurück, wenn die unermefsliche Menge von Gemmenbildern der Vergessenheit entzogen werden soll, die im Römischen Kunsthandel tagtäglich erscheint und, meist als Spielzeug kauflustiger Reisenden, sofort wieder verschwindet. Die Unterordnung jeder wissenschaftlichen

*) Weitere Erörterungen über den Werth dieses Zuwachses gibt ein Aufsatz zur Gemmenkunde im Kunstblatt 1827. St. 74 ff.

**) Thorwaldsens Sammlung gewährt die einzige Ausnahme: dieser grofse Bildner sucht auch als aufmerksamer und vielseitiger Sammler antiker Kunstdenkmäler seines Gleichen.

lichen Kunsterklärung unter den Gesichtspunkt einer launischen Kunstliebhaberei, im besten Fall einer einseitigen Vorliebe für technisch durchgeführte Kunstwerke, pflegt es in Rom selbst zu verhehlen, wie grofs jener Vorrath theils an geschnittenen Steinen, theils und besonders an Wiederholungen ihrer Bildnereien in antikem Glasflusse ist. Eine Sammlung gibt es, welche den Glauben daran erwecken kann: es ist die Stoschische, deren zahlreiche Werke von erstem Kunstwerth und ansehnlichster Geltung ihres Materials die Einmischung anderer Werke von sehr untergeordnetem technischen Werth wohl zulassen konnten, um dem Studium der Gemmenkunde eineu möglichst wahren Gesammteindruck der ihm zugehörigen Denkmäler jeder Art zu gewähren. Indefs ist selbst in jener Sammlung das Verhältnifs antiken Pastenvorraths zu den geschnittenen Steinen nicht hinlänglich einleuchtend; wenn wir durch die täglichen Entführungen der ansehnlichsten Denkmäler Roms zu einem emsigen Aufmerken auf die kleinsten Ueberreste seines Alterthums geführt werden, wenn die unersättliche Kaufbegier der Durchzügler zur Einlieferung auch der unscheinbarsten Funde reizt, und wenn trotz solcher Emsigkeit der Forscher wie der Käufer, der Kunsthändler wie der Kunstkrämer, doch noch gegenwärtig zahlreiche antike Ueberreste zerstört oder verworfen werden, so wird es erklärlich, wie auch die Stoschische Sammlung neben ihrem Uebermaafs an merkwürdigen Steinen untergeordneten Kunstwerths und neben einem ansehnlichen Vorrath der ausgezeichnetsten Pasten wenig Pasten aufweist, deren untergeordnete Geltung die vollständige Uebersicht alter Gemmenbildnerei zu ergänzen vermöchte. Es ist nicht dieses Ortes, die Weitschichtigkeit dieser Gattung von Kunstwerken, für die einer der einsichtigsten Sammler vieljährige Sammlungen und Forschungen zurückgelassen hat *), durch Belege zu erhärten; das aber ist keinem Zweifel unterworfen, dafs nach Ausscheidung unzähliger Wiederholungen einer und derselben Vorstellung und ohne alle Berücksichtigung der zahlreichen Denkmäler dieser Art, an deren sicherer Beschauung ihr zerstörter Zustand verzweifeln läfst, noch immer eine äufserst zahlreiche Auswahl merkwürdiger und ungekannter, zum Theil diesem Bilderkreis ausschliefslicher, Vorstellungen übrig bleibt. Nachdem der Herausgeber Jahre lang Roms Bildwerke erforscht hatte, ohne diese Gattung von Denkmälern einer sonderlichen Beachtung werth zu halten, hat der Eifer befreundeter Sammler ihn in der letzten Zeit seines Römischen Aufenthalts auf eine Ausbeute hingewiesen, über deren Wichtigkeit der Verfolg dieses Werks unverächtliche Belege geben wird **). Bei vorgenommener Vertheilung der gesammelten Denkmäler nach ihren Gegenständen ist keine Klasse auch an merkwürdigen Gemmenbildern leer ausgegangen, und die Zusammenstel-

*) Bartholdy's nachgelassenes Werk über antike Glasdenkmäler ist der Bekanntmachung gewärtig. Seine grofse Pastensammlung ging noch bei Lebzeiten ihres Sammlers in die Kollerschen Sammlungen über; eine spätere Nachlese ist in Panofka's Museo Bartoldiano p. 172 sqq. beschrieben.

**) Hiezu geben zwey meiner Aufsätze hinlängliche Belege: „Venus Libitina auf Gemmen- und Glaspasten" in Schorn's Kunstblatt 1827. St. 69. 70 und: „Zur Gemmenkunde" ebend. St. 73 ff. Gleichzeitig kann ich nicht umhin, dem archäologischen Eifer und der schätzbaren Pastensammlung meines Freundes E. Vollard zu Rom, Sekretär S. K. H. des Prinzen Heinrich von Preufsen, eine dankbar rühmende Erwähnung zu widmen.

lung ähnlicher Werke, welche im gedrängten Raum Vielen als unbedeutend erscheinen kann, dürfen wir mannichfaltiger und getreuer als irgend eine frühere Bekanntmachung einzelner Gemmensammlungen nennen.

Was der Reichthum eines nie verzeichneten und tagtäglich vermehrten Vorraths in jeder Gattung antiker Denkmäler aufzuweisen hatte, was als eine nebenher zerstreute Spreu selbst im Gebiet statuarischer Werke sich nachtragen und im Bilderkreis des Reliefs nach einem erschöpfenden Plane sich kaum ermessen liefs, was endlich von Denkmälern des unscheinbarsten, aber auch umfassendsten und reichhaltigsten Werthes, seit dem jede Spur alter Kunst verfolgenden und umfassenden Winckelmann keinen kritischen Sammlerfleifs, am wenigsten an Ort und Stelle der Denkmäler, beschäftigt hatte, gab nach diesen Erörterungen wol auch dem, der im unverrückten und unüberschrittenen Mittelpunkt Roms der Sammlung unbekannter Denkmäler oblag, einen hinlänglichen Stoff für längere Zeit des Sammelns als sie dem Herausgeber dieses Werkes seither vergönnt und gesichert war. Ihn auszunutzen liefs sich nicht hoffen, und doch verdient jeder Sammler Tadel, der nur auf gutes Glück zusammen häuft statt für einen möglicherweise zu erschöpfenden Plan. Durch Verzichtleistung auf Werke rein technischen Kunstwerths und auf Darstellungen von sekundärer Wichtigkeit ansehnlich beschränkt, war der Plan unsrer Sammlung nicht unausführbar; weniger an irgend einem anderen Grunde als an der Mangelhaftigkeit jedes ähnlichen Unternehmens liegt es, wenn künftigen Sammlern eine neue Nachlese zurückbleibt. Das ist bezweckt worden, die ansehnlichsten Denkmäler Römischer Sammlungen, in so fern sie eigenthümliche Wichtigkeit hatten und früher nicht abgebildet waren, mit möglichster Vollständigkeit zusammenzustellen, und wenn es gelingt, was der Herausgeber mit dem Beistand eines einsichtigen Freundes *) begonnen hat, die antiken Bildwerke Roms in einem leicht überschaulichen Verzeichnifs auch auswärtigen Forschern bekannter zu machen, so wird derjenige, der diesen Mafsstab zur Beurtheilung der hier getroffenen Auswahl anlegt, dieselbe weder eines saumseligen Eifers noch eines unerreichbaren Zieles beschuldigen können.

Eine Entschuldigung mehr für die mangelhafte Ausführung eines solchen, weder leichten noch rasch ausführbaren, Vorsatzes wird sich allerdings für den ergeben, der den Boden Etruriens in diesem Werke nicht ganz unbeachtet **), dem Boden Grofsgriechenlands aber eine ähnliche Sorgfalt zugewandt findet, als dem Boden Roms. Mit

*) Beschreibung des Vatikanischen Museums von E. Platner und E. Gerhard im zweiten Theile der Beschreibung Roms von Platner, Bunsen, Gerhard und Röstell.

**) Dafs dem Herausgeber Orte und Denkmäler Etruriens nicht gleichgültig waren, geht aus manchen Belegen dieses Werkes (Taf. CCCII. und sonst) hervor; auch sein Aufsatz Etruskische Ausgrabungen in Schorns Kunstblatt 1826 St. 96 ff. kann es bezeugen, und dafs ein Corpus Etruskischer Denkmäler auch nach den reichhaltigen und wohlausgeführten Abbildungen von Inghiramis grofsem Unternehmen noch immer zu wünschen sey, wird Niemand läugnen. Indefs vermögen einzelne Beiträge das wesentliche Bedürfnifs eines solchen Wunsches so wenig zu fördern als ihre, nur für unmittelbare Zwecke der Erklärung angewandte, Untermischung dem Plan einer in Rom und Neapel veranstalteten Denkmälersammlung angemessen erscheinen konnte.

einer Reichhaltigkeit, die der Bilderfülle des Reliefs gleichzustellen ist, in einer Masse, welche unter allen antiken Bilderklassen den zahlreichen Denkmälern der Münz- und Gemmenkunde am nächsten tritt, sind während der letzten Jahrzehende die merkwürdigsten Vasenbilder aus den Gräbern Grofsgriechenlands hervorgegangen, und wenn eine allseitige Masse antiker Denkmäler der ausgezeichnetsten Art sehr geeignet ist den Eifer der trefflichsten Gelehrten des Landes wie des Auslandes nur auf wenige auserlesene Denkmäler hinzulenken, wenn eben so gewifs die gröfsten archäologischen Forscher, in die Fülle Römischen Antikenreichthums versenkt, jenen fast nur in Neapel zum Vorschein kommenden und sofort verschwindenden Denkmälern kaum eine flüchtige Beobachtung zu schenken vermochten, wenn alle Sammlung von Vasenbildern seither entweder von einseitigen Kunstfreunden oder von schnell verschwundenen ausländischen Gelehrten, in einem und dem andern Fall ohne die Möglichkeit einer planmäfsigen Auswahl aus dem schwer überschaulichen Vorrath, unternommen worden war, so konnte ein Sammler, der einen Theil seines Lebens einmal an die Auffindung antiker Denkmäler gesetzt hatte, sich von der Verpflichtung nicht lossagen, auch für die Herausgabe unbekannter Vasenbilder etwas Durchgreifendes zu leisten. Was wir von den Statuen und Reliefs angedeutet, was wir für die Gemmenbilder ausgesprochen haben, dafs nur eine gleichmäfsige Beachtung alles vorhandenen, nicht blofs des für Museen auserwählten, Vorraths zur gründlichen Kenntnifs jeder einzelnen Denkmälerklasse zu führen vermöge, gilt ganz besonders von den Vasenbildern; wer nicht den Weg zu den Stapelplätzen ihres stets wechselnden Vorraths gefunden hat, hat weder einen Begriff von der tausendfältigen Zahl, in der diese Denkmäler sich im Laufe jeden Jahres neu verjüngen, noch von dem, was in ihren Vorstellungen häufig oder selten, für die Gesammtansicht ihrer Bestimmung bedeutend oder gleichgültig ist. Der Herausgeber darf sich rühmen Einiges in dieser Beziehung geleistet zu haben, darum weil, nachdem er jahrelang unter den aller Welt ausgestellten Antiken als ein emsiger Beschauer derselben gewandelt hatte, er endlich auch mit einem durch gleiche Forschung seitdem vielfach bekundeten Freunde *) den Weg in jene Stapelplätze fand; und wenn er nun, nachdem ihm kein Stück der königlichen Vasensammlung zu Neapel unbeschrieben, keine Privatsammlung, von der er wufste, unbeachtet geblieben war **), aus den unzähligen Vasen, die er sah, eine zweckmäfsigere und reichere Auswahl getroffen zu haben glaubt als dies in irgend einer früheren Sammlung geschehen konnte, so legt er hiermit sich und seiner Sammlung nur ein Verdienst bei, wie er es bei oft und für archäologische Zwecke erneutem Aufenthalt in Neapel nicht erworben zu haben sich schämen müfste,

*) Panofka: Kampanische Ausgrabungen in Schorns Kunstblatt 1825. S. 153. ff. Lukanische Ausgrabungen ebend. S. 285 ff. Vasi di premio. Fasc. I. Firenze 1826. Il Museo Bartoldiano. Berlino 1827. Beschreibung der Königlichen Vasensammlung in Neapels antiken Bildwerken. Beschr. von Gerhard und Panofka. Th. I. Stuttgart und Tübingen 1828.

**) Es dürfte diefs der schicklichste Ort seyn, um nächst den lehrreichen Nachweisungen des Herrn Andrea de Jorio und nächst der bewundernswürdigen Sammlung des Herrn S. Angelo auch des stets reichhaltigen Vasenmagazins der Herren Gargiulo und de Crescenzis, so wie der gleichfalls beträchtlichen Vorräthe der Herren Pacileo, Lamberti und Moschini mit Dank gegen die Gefälligkeit ihrer Besitzer zu gedenken.

wie er es bei andern Sammlern nur darum vermifst, weil eine gleiche Gunst der Umstände ihnen fehlte. Nachweislich aber ist es, dafs fast jede bisherige Sammlung von Vasenbildern ganz wie die Sammlungen andrer ansehnlicher Denkmäler, bald durch aufgepuzte Prachtstücke getäuscht bald zur Ueberschätzung von Werken geführt worden ist, die nur als untergeordnete Exemplare häufiger Vorstellungen Beachtung verdienten; eben so nachweislich, dafs auch gründliche Vasenerklärer, unter denen uns Millingen obenan steht, durch ihre Vorliebe für anziehende mythologische Gegenstände zu einer allzu einseitigen Auswahl aus dem grofsen Vorrath verleitet wurden, der ihnen zu Gebote stand. Dafs bei solcher Auswahl auch die Erklärung schwieriger Vorstellungen oft zu eben so einseitiger Willkür veranlafst werden mufste, liegt in der Natur der Sache. Nichts ist Vasenerklärern seither unbequemer gewesen, als die häufige Erscheinung von Vorstellungen alltäglicher Gebräuche, mit oder ohne religiöse Beziehung, auf denselben. Auch abgesehen von der vorgesezten Beachtung jedes nicht gewöhnlichen antiken Denkmals hätte die häufige Schönheit ähnlicher Bildnereien zu ihrer Abbildung auffordern müssen; dem Herausgeber haben sie theils die vorzüglichsten Stücke einer zugleich mit diesem Werk erscheinenden Auswahl grofser Vasenbilder *) geliefert, theils haben sie ihn bei Ueberschauung des beträchtlichen Vorraths zur Ausscheidung einer eignen und zahlreichen Klasse von Mysterienbildern ermächtigt.

Diesen allgemeinen Bemerkungen über das Verhältnifs des vorliegenden zu dem früheren Vorrath antiker Bildwerke, wie eine Erwägung der hauptsächlichsten Denkmälergattungen sie an die Hand gab, liefse sich Vieles hinzufügen, was die im Verfolg der aufgestellten Grundsätze getroffene Auswahl im Einzelnen beträfe. Statt indefs durch solche Ausführungen dessen, was schon gesagt ist, jedem unbilligen Urtheil einer flüchtigen und vereinzelten Beschauung vielleicht dennoch fruchtlos entgegen zu arbeiten, ist es wichtiger anderweitigen Beurtheilungen zu begegnen, bei denen es sich nicht über Werth oder Unwerth, sondern über unverfälschte Natur und Abbildung der hier bekannt gemachten Denkmäler handelt; wichtiger um so mehr, als gerade in dieser zweifachen Beziehung die ärmlichste Anschauung und Sachkenntnifs sich mit den leichtsinnigsten und zuversichtlichsten Bedenklichkeiten hervorzudrängen liebt.

Es ist allbekannt und Niemand wird es läugnen wollen, dafs antike Denkmäler, seit sie von emsigen Sammlern gesucht werden, auch ein Gegenstand geflissentlicher und oft geschickter Verfälschung gewesen sind. Es ist natürlich und darf eben so wenig in Zweifel gezogen werden, dafs Denkmäler des kleinsten Umfangs eine gröfsere Anzahl von Liebhabern reizen und theils deswegen theils wegen ihres meist weniger kostspieligen Materials ungleich häufiger dem Verdacht neueren Machwerks blofs stehen als Werke gröfseren Umfangs und kostbaren Stoffes. Wenn es nun überdiefs an Beispielen nicht fehlt, dafs selbst Werke dieser lezteren Art mit einer Täuschung nachgefälscht worden sind, die auch sehr geschickte ausübende Künstler zu hintergehen vermochte, so ist sehr zu fürchten, dafs eine ungewöhnlich reichhaltige und nach eigner Versiche-

*) Griechische Vasenbilder: zunächst zwölf Blätter; nur auf dreien derselben Taf. I. II. IV. lassen sich mythische Vorstellungen voraussetzen.

rung auserlesene, an Bildwerken kleineren Umfangs und vernachlässigten Materials vorzüglich reiche, weder durch einen Künstler noch bei der versteckten Oertlichkeit vieler Denkmäler mit steter Zuziehung kunsterfahrenen Urtheils neu veranstaltete, Sammlung bildlicher Darstellungen von manchem miſstrauischen Kunst- und Alterthumsfreund unbenuzt bleiben werde.

Im Gegensatz mit den Beweggründen eines solchen Miſstrauens kann und darf zur Schutzrede der vorliegenden Abbildungen zuvörderst schon das versichert werden, daſs in bedenklichen Fällen das Urtheil erprobter, am liebsten überkritischer, Kunstkenner nach Möglichkeit angesprochen worden ist, und daſs, wo in Ermangelung solchen Urtheils die eigne Ansicht des Herausgebers erheblichen Verdacht gegen ein merkwürdiges Denkmal nicht zu beschwichtigen wagte, dasselbe vorläufig nur einer beschreibenden Notiz, nicht einer Abbildung, gewürdigt wurde. Erheblicher jedoch und nicht bloſs auf persönliche Ansicht und Gewissenhaftigkeit beschränkt sind andre Beruhigungen, die theils in einiger Kenntniſs der üblichsten Verfälschungen theils in der Entstehungsweise dieses Werkes liegen. Falsche Antiken jeder Gattung sind allerdings durch Europa zerstreut, aber in einer aus der Nachlese minder anlockender Denkmäler und aus Ergebnissen des neu aufgewühlten Bodens entstandenen Sammlung sind sie weit weniger zu erwarten als unter den Nachbildungen manches mit lockendem Aufwand begehrten und mit gefälliger Aufputzung aufgestellten Vorraths. In den meisten Antikensälen sind selbst gröſsere Werke von Marmor und Erz keinesweges frei von Verdacht: bald aus zufälliger Vermischung gleichzeitig eingeführter oder gemeinschaftlich aufbewahrter antiker und moderner Kunstwerke, bald aus geflissentlicher und reich belohnter Verfälschung. Da überdieſs eine trügerische Ergänzung in Museenstücken und Kupferwerken dermaſsen hauset, daſs man bei oberflächlicher Beschauung jener oder bei unbeglaubigter Sorgfalt dieser lezteren sich Statuen gemeinhin nur ohne Kopf und Extremitäten, Reliefs nur ohne ihre vorspringenden Theile denken darf, so läſst sich der auf Antiken kleineren Umfangs und geringeren Materials lastende Verdacht fast mit gröſserem Grunde auf jene angesehensten Antiken zurückweisen. Dieses darf denn zu weiterer Rechtfertigung einer aus Denkmälern jeder Art gemischten Sammlung um so sicherer geschehen, wenn die in kleineren Bildwerken mannichfaltigere Darstellung als ein wesentlicher und vorzugsweise dem Archäologen zustehender Umstand kritischer Beurtheilung eintritt. Die Kunst der Antikenverfälschung ist sehr weit gediehen; weder die inneren Gründe des Künstlers und Kunstkenners, noch die in den meisten Fällen fast erheblicheren einer durch tägliche Beschauung gebildeten Praktik, wie sie emsigen Antikenhändlern vorzugsweise zu Theil wird, können für alle und gerade für die archäologisch wichtigsten Streitfragen vollgültig entscheiden. Man kann einen sehr geübten Blick für Stile und Manieren der alten Kunstübung, ein sehr treffendes Auge für Korn und Bruch, für Rost und Farbe jedes Kunstmaterials besitzen, und man kann doch eben durch das Bewuſstseyn solcher Erfahrung ungleich geneigter seyn, sich nur zum Geständniſs mangelnder Entscheidungsgründe zu bekennen statt zum sicheren Gefühl für antike oder moderne Abkunft. Was aber bei Denkmälern der besten Ausführung und Erhaltung oft Niemand und in keiner Gattung antiker Denkmäler entscheiden möchte, was der erfahrene Künstler

bei zahlreichen Denkmälern einer charakterlosen Dutzendarbeit sich eben so wenig auszusprechen getrauen wird als bei unmittelbaren Wiederholungen eines konventionellen Idealtypus oder bekannter Figuren von vortrefflicher antiker Erfindung, was der geübte Verkäufer aus dem Zustand eines mäfsig entstellten Erz-, Glas- oder Thonmonuments oft nicht sicherer wird bestimmen wollen, was vollends der behutsame Archäolog in Widerstreit mit einem kundigeren Blicke nie wird behaupten wollen, als müsse irgend ein Denkmal zweideutiger Beschaffenheit antik oder modern, als müsse irgend eine Wiederholung antiker Kunstgebilde in alter oder in neuer Zeit ausgeführt seyn, das kann dem Archäologen, dem unzulängliche Stilübungen der alten Kunst nur für den Gesichtspunkt irgend eines etwa in ihnen aufbehaltenen bildlichen Ausdrucks wichtig sind, in den meisten Fällen, wie oft auch deren Entscheidung gerade von seinem Urtheil abhänge, sehr gleichgültig seyn. Gleichgültig kann ihm und konnte dieser Sammlung die Entscheidung über grofse und kleine Bildwerke seyn, über deren Echtheit kauflustige Liebhaber sich mit Kunstkennern zu berathen pflegen, deren anerkanntestes Alterthum aber weder den Musterstücken alter Kunstübung noch dem Material der Kunsterklärung einen neuen Zuwachs bereiten würde; abhängig ferner von des Archäologen Entscheidung war schon manche Streitfrage in Gegenständen, über die einzig eine vielseitige Kenntnifs antiker Kunstideen und Bildersitten, nicht aber die einseitige Urtheilsfähigkeit anmafsender und eigenwilliger Kunstbeschauer zu entscheiden vermochte. Vielleicht möchte dann und wann selbst das Kunsturtheil des Archäologen gültiger seyn als das eines Künstlers, der vor Freude an einigen Kunstwerken nie zu einer hinlänglichen Vergleichung von Kunstdenkmälern verschiedenen Stils und Materials gelangte; vermuthlich möchte dem Archäologen aus der Beschäftigung mit Denkmälern jeder Art, um die er von dem Künstler oft bemitleidet wird, wenigstens für die Denkmäler jener untergeordneten Kunstübung, wie ein verzärtelter Künstlerblick sie flieht und wie sie namentlich im Fach der Gemmenkunde oft zur Sprache kommen, ein triftigeres Urtheil zugestanden werden als dem Künstler und Kunstkenner; und wenn er allerdings in Fällen ähnlicher Beurtheilung die geübteren Kunsthändler für seine Meister erkennen mufs, so kann er doch andremal die Selbständigkeit seines Urtheils im Sieg über die geschicktesten Verfälscher bewähren, deren Klugheit da, wo sie es, kühner oder furchtsamer, sich anmafst, im Geist oder Kunstgebrauch der Alten neu zu erfinden, an dem ungeahndeten Prüfstein archäologischer Kritik am sichersten zu Schanden wird. Die Bildersprache der alten Kunst wird nicht aufhören ihre oft verkannte Gesetzmäfsigkeit zu entwickeln, und es wird dann möglicher werden die Unechtheit nicht weniger Denkmäler, die in angesehenen Sammlungen eingereiht sind, durch archäologische Beweisführung zu erhärten; gegenwärtig und an diesem Orte, wo es nur einer Schutzrede für aufnehmende, nicht für verwerfende, Bestimmungsgründe gilt, mufs für Denkmäler, die man wegen ihrer fremdartigen Darstellung anzweifeln möchte, nur das durchgängige Gegenbedenken erheischt werden, ob eine solche Darstellung moderner Auffassungsweise entspreche und ob ein neuerer Verfälscher befähigt gewesen seyn könne, sie zu erfinden. Wo diese Frage entschieden verneint werden mufs, darf eine Sammlung antiker Kunstdarstellungen selbst von denjenigen Abdrücken derselben Gebrauch machen, die mög-

licherweise nur moderne Kopien sind. Der Herausgeber bereut es nicht, dieses auch in Fällen gethan zu haben, wo er überzeugt war, nur solche vor sich zu haben *): bei Erz- und Thonbildnereien nämlich, die allerdings sehr häufig, am gewöhnlichsten aber, besonders die lezteren, nach unzweifelhaft antiken und dermalen unzugänglichen Originalen abgeformt waren.

Es ist schon vorher geäufsert worden, dafs wir nicht wenige Abbildungen der hier gegebenen Denkmäler anders wünschten: nicht ausgeführter, da vielmehr solche Ausführung in den prächtigsten archäologischen Werken allzu oft **) zum Anlafs einer lügenhaft verschönernden Nachbildung geworden ist und sorgfältige Umrisse die Gestalt antiker Originale sehr getreu wiederzugeben vermögen; wohl aber oft gelungener im Ausdruck jener Hauptzüge und gleichförmiger in der einmal angenommenen Behandlungsweise der Zeichnung. Für beide Schwächen liegt die Entschuldigung nahe. Wenn gröfsere und geringere Ausführuug der Umrisse sich begegnen, wenn schwarz ausgefüllte Vasenbilder nicht weit von leer gelassenen stören, deren Stil sie jedem Kundigen sofort als alterthümlich geschwärzt bezeichnet, wenn unter manchen Denkmälern derselben Gattung die in den Originalen fast durchgängig dick geschwärzten Haare bald schraffirt bald ebenfalls leer gelassen sind, so hat in diesen und in manchen ähnlichen Fällen ein verwöhntes Auge sich zwar zu beklagen, doch ohne dafs die wesentliche Kenntnifs des Denkmals darunter litte. Andere Denkmäler, deren Ort schwer aufzuspüren, schwerer zugänglich, noch schwerer durch eine geschickte Künstlerhand zu benutzen ist, wird man lieber in einer untergeordneten Zeichnung ihrer Verborgenheit entzogen sehen als in gar keiner, und was auf solche Weise vermittelst verschiedener Künstler dennoch erreicht wurde, mochten wir lieber in der Gestalt geben, in der es uns zukam, als durch eine an und für sich nicht schwierige Bearbeitung der ungleichförmigen Zeichnungen nach normalen Grundsätzen die innere Beglaubigung ihrer Treue verwischen. Dieser Grundsatz mufste um so fester durchgeführt werden, als auch die lithographische Ausführung der Zeichnungen nicht zu gleicher Zeit und an gleichem Orte mit diesen zu erreichen war, obwohl andrerseits es dieser Ausführung nur vortheilhaft werden konnte, dafs sie statt der durchgehenden und alleinigen Aufsicht des Herausgebers von einem kundigeren und nicht minder sorgsamen Freunde ****)

*) So bei dem merkwürdigen Todtenopfer eines auf Tafel LXXV. 1. abgebildeten Thonreliefs; so bei zwei Bronzen, deren Originale ich im Museum von Neapel nachwies (Panofka Mus. Bartold. p. 44. Nro. 70. p. 60. Nro. 92) und vielleicht noch öfter.

**) Mit fast alleiniger Ausnahme von Bouillons Musée des antiques.

***) Manche andre hie und da störende Uebelstände dieses Werks fanden aufser dem unstäten Aufenthalt des Herausgebers noch in der nach bereits begonnener Ausführung der Platten zweckmäfsiger befundenen Vergröfserung des Formats ihre Entschuldigung. Mehrerer spärlich ausgefüllten Platten der ersten Centurie zu geschweigen, ist auch in den Erläuterungstafeln der vierten manche ungleichmäfsige Zusammenstellung und Bezifferung nur jenem, für leichteren Ueberblick der kleineren wie für unverkleinerte Bekanntmachung vieler gröfseren Denkmäler sehr förderlichen, Umstand beizuschreiben, dem selbst einige verfehlte und in den Inhaltsanzeigen berichtigte Citate des Textes nachgesehen werden müssen.

****) Wenn Professor Schorn, dessen lebendige Theilnahme diesem Unternehmen in jeder Beziehung erspriefslich gewesen ist, nur an diesem Orte und nur wegen des thätigen Eifers von mir erwähnt wird, den er auch der materiellen Ausführung desselben schenkt, so kann ich dies nur durch die gediegene Anspruchslosigkeit verantworten, welche meinen Freund vor Vielen auszeichnet.

geleitet wurde. Endlich wird es denen, welche nach zugestandener Befugnifs manche Zeichnungen zierlicher, andre ausdrucksvoller wünschen möchten, zu einigem Ersatz gereichen, dafs der allgemeine Grundsatz aller hier gegebenen Zeichnungen auf Treue im Charakter des Ganzen dringt, und, da dieselben mit wenigen Ausnahmen unter den Augen des Herausgebers ausgeführt wurden, auch zur sorgfältigsten Treue in Angabe des Einzelnen, namentlich zur Andeutung der Ergänzungen und zu Berichterstattung über anderweitige Besonderheiten der abgebildeten Denkmäler, genöthigt hat. Weit entfernt in Uebereinstimmung mit der gemeinen Meinung diese archäologische Treue für einen Vorzug zu erkennen, den ein sorgfältiger Zeichner vollständig zu erreichen im Stande sey und ein sorgfältiger Herausgeber von Denkmälern nur dringend anzuempfehlen brauche, dürfen wir vielmehr es nicht unterlassen, jene Treue als die zur Zeit nur wünschenswerthe, vollständig aber weder erreichte noch zunächst erreichbare, Frucht eines durch günstige Naturgabe begründeten, durch vielseitige Anschauung gebildeten, archäologischen Blickes zu bezeichnen. Santi-Bartoli's sorgsames Gefühl für die Schönheit antiker Darstellung läfst seine schön ausgeführten Abbildungen für die Zwecke der Kunsterklärung dennoch unzulänglich; Winckelmann's und Visconti's Abbildungen sind gewifs nicht blofs aus verschuldeter Nachlässigkeit ihrer Zeichner oder darum oft sehr unzuverlässig, weil die manierirte Auffassung plastischer Werke auch von geschickten Zeichnern ihrer Zeit nicht ganz aufgegeben wurde. Vielmehr werden auch bei Erfüllung aller künstlerischen Anforderungen an einen entsprechenden Charakter des ganzen Kunstwerks Mifsgriffe in Besonderheiten, die dem Künstler oft höchst unwichtig, dem Archäologen aber der Schlüssel zur Erklärung seyn können, auch in künftigen Abbildungen antiker Denkmäler eben so wenig vermieden werden, wenn nicht Archäologen von Zoega's geübter Beschauung und wachsamer Sorgfalt dem Zeichner überall zur Seite stehen; und doch ist selbst das bewunderungswürdige Verfahren dieses grofsen Forschers allzu beschränkt auf eine einzige Denkmälerklasse, hie und da wol gar allzu ängstlich, *) um in ihm, der allein hier genannt werden kann, einen allgenügenden Führer archäologischer Beobachtung schon vorhanden zu glauben. Die Gesetze einer solchen, die in der That kein blofses Werk der Uebung ist, müssen noch geschärft und erweitert, zum Theil erst gefunden werden. Diesem Gesetze ist ein Herausgeber alter Denkmäler verpflichtet nachzustreben, so weit er sie mit dem Mafs seiner Kenntnifs und Beschauung, so weit er sie mit dem divinatorischen Blick, den er sich darneben wünschen mufs, zu erreichen vermag. Der zerfressene Marmor, das verrostete Erz, die oft vernachlässigte und leicht zerstörbare Oberfläche des geschnittenen Steines, der von Haus aus stumpfe und von jeder Reibung verletzbare Abdruck von Thon- oder Glasdenkmälern, endlich die nach verlöschter Farbe zurückgebliebenen Umrisse der Vasenbilder bedürfen nach den

*) Manche Belege dazu sind in der Beschreibung des Vatikanischen Museums gegeben. Da von Verunglimpfung eines solchen Forschers ohnehin nicht die Rede seyn kann, so ist es gleichgültig, ob Einwendungen gegen sein im Ganzen musterwürdiges Verfahren aus verarbeiteten und von ihm selbst bekannt gemachten Notizen oder aus vollständigen, obwohl erst aus seinem Nachlafs bekannt gewordenen, Beschreibungen entnommen sind, wie er sie für den Zweck seiner Studien auszusetzen pflegte.

den Bedingungen ihres Materials schon für den Grad ihrer möglichen Zerstörbarkeit, noch mehr aber für die Kenntnifs der in verschiedenem Stoff verschiedenen Bildungsweise eines und desselben Gegenstandes der verschiedensten und allseitig geübtesten Beschauung. Abbildungen der gröfsten wie der kleinsten Denkmäler sind oft nur darum verunglückt, weil es dem Beschauer an einer Leiter oder an einem wohl beleuchteten Fenster fehlte; aber wenn nun auch mit solchen Hülfsmitteln das Denkmal in jedem Streiflicht und von jeder Seite betrachtet werden kann, so pflegt doch zur Bestimmung abgestumpfter und verblichener Gegenstände weder eine Beschreibung ihrer anscheinenden Form, noch selbst eine Vergleichung mit Gegenständen, die der Darstellung nothwendig fremd seyn müssen, einige Hülfe zu leisten, sondern es hängt vielmehr Alles theils von der Deutung auf einen der Form wie der Darstellung einigermafsen zupassenden Gegenstand ab, theils von strenger Scheidung dessen, was bedeutsam seyn mufs oder zufällig seyn kann. Allerdings führen solche Erwägungen zunächst auf die Unzulänglichkeit aller Abbildungen nach antiken Denkmälern, der ausgeführtesten wie der rohesten: denn was durch günstige Beleuchtung irgend einer Seite fast mehr errathen als gedeutet werden kann, wird von dem einzigen Gesichtspunkt eines mehr oder weniger geschickten Zeichners nie oder doch nur zufällig getroffen werden; wohl aber kann ein geübter archäologischer Blick auch einfachen Umrissen Vorzüge gewähren, deren die ausgeführteste Zeichnung oft entbehrt. So ist denn auch in der vorliegenden Sammlung dasjenige, was der Beobachtung des Herausgebers dunkel blieb, in der Zeichnung nur als undeutlich angegeben und höchstens in der Beschreibung mit einer oder der andern Vermuthung versehen worden; dagegen Anderes, was trotz abgestumpften Zustandes einem archäologischen Blicke weder entgehen, noch von ihm bezweifelt werden konnte, in der Zeichnung deutlich erscheint und diese somit in vielen Fällen, besonders bei Thon- und Gemmenbildern, zu einer verdeutlichenden Auslegung schwer verständlicher Originale wird.

Wir kommen auf die äufsere Einrichtung dieses Werkes zurück. Wie in der Ausführung der Zeichnungen, wird man auch in der Angabe der Mafse diejenige Gleichförmigkeit vermissen, die in jedem ähnlichen Werke wünschenswerth, bei einem so zerstreuten und schwer erreichbaren Material aber fast unmöglich ist. Die nirgends fehlende Gröfsenbestimmung ist daher einstweilen nur eine ungefähre, wie sie im Allgemeinen zu einer richtigen Gesammtvorstellung des abgebildeten Denkmals genügt. Bei Werken, die es zu erfordern schienen, ist dieselbe oft durch Angabe des Mafsstabs, der dem Römischen oder Neapolitanischen Zeichner der geläufige war, genauer bezeichnet worden. Bei andern Denkmälern, welche in der Gröfse des Originals oder in bestimmtem Verhältnifs zu demselben abgebildet sind, war eine solche Bezeichnung überflüssig. Fast alle Vasenbilder sind in unverändertem Mafsstab gegeben worden; die Form der Vase nebenher im sechsten Theil ihrer Gröfse. Kleinere Figuren von Erz und Thon sind nach jedesmaliger Bemerkung entweder in der Gröfse des Originals oder in halber Gröfse desselben dargestellt. Endlich ist für die Zeichnung der Gemmenbilder *)

*) Es ist diefs der angemessenste Ort dem Römischen Künstler, Herrn Carlo Ruspi, dem dieses Werk aufser zahlreichen andern Zeichnungen fast sämmtliche Abbildungen der hier

der durchgängige Grundsatz angenommen worden, dieselben in verdoppelter Gröfse abzubilden: ein Mafsstab, grofs genug um der höchst schwierigen Beschauung ähnlicher Denkmäler zur verdeutlichenden Auslegung selbst bei denen zu dienen, die einen und den andern Abdruck der abgebildeten Originale besäfsen, aber auch klein genug, um an die Stelle der in allen Gemmenabbildungen prahlerisch und aufser ihrem Charakter *) vergröfserten Denkmäler eine Darstellungsweise einzuführen, bei der man es nicht vergifst, dafs ihre Originale sämmtlich Werke sehr kleinen Umfangs und meist unscheinbar gewordener Umrisse sind.

Bei einem nach Zahl oder einseitiger Auswahl beschränkten Vorrath antiker Denkmäler mögen die Grundsätze ihrer Anordnung für ziemlich gleichgültig erachtet werden; bei einer Sammlung von so beträchtlichem und für Denkmäler jeder Art und Beschaffenheit so empfänglichem Umfang, wie es die gegenwärtige geworden ist, würde der wesentlichste Vortheil des ganzen Unternehmens aufser Acht gelassen seyn, hätte man diese Denkmäler in einer willkürlichen Vermischung statt in derjenigen Sonderung grofser und unzweifelhaft verschiedener Massen gegeben, zu welcher Anblick und Vergleichung der Denkmäler selbst aufforderte. Diese Sonderung konnte nun keineswegs nach dem selbständigen Kunstwerth der Denkmäler begründet werden; wir haben es gleich anfangs eingestanden, dafs eine Sammlung, welche keine Beziehung ausschliefst, in der uns alte Bildwerke wichtig sind, nur eine geringe Zahl von Werken der ausgezeichnetsten Technik aufweisen könnte, selbst wenn in deren Bekanntmachung ähnliche Unternehmungen ihr nicht zuvorgekommen wären. Wir haben diefs um so unumwundener ausgesprochen, als die prächtigen Kupferwerke angesehener Sammlungen, denen die wohlgeführte Technik vieler hochgefeierten plastischen Werke weder für das Verständnifs der edelsten Kunstübung noch für die geschichtliche Betrachtung künstlerischer Formenbildung einen bedeutenden Werth einzuräumen vermag, sich in wenig gröfserem Vortheil befinden. Wenige Werke der alten Kunst sind uns überliefert worden, aus denen die volle Beglaubigung einer hochgebildeten Kunstepoche, der frische Lebenshauch des vollendeten Erfinders spräche: um diese wenigen zu empfinden genügen Abbildungen nie; um sie zu verstehen bedarf es eines längeren Umwegs und einer umfassenderen Anschauung als der unverwandte Blick auf jene Blüthen der Kunst zu gewähren vermag. Der lebensvolle Ausdruck kunstgebildeter Formen ist nicht eher möglich geworden als bis die Fertigkeit der Formenbildung durch die Darstellung kunstgemäfser Gegenstände hervorgerufen und in ihre Ideen hineingebildet ward. Darum sind uns alle, nahe oder entfernte, Abbilder selbst zum Verständnifs der edelsten und zugleich abgeschlossensten Kunstgestalten ein unerlafsliches Mittel der Kunstbetrachtung, während sie für die Kunsterklärung, mit allen Ueberresten des bildlichen Alterthums zusammengereiht, unmittelbarer Zweck und Gegenstand sind; darum ist es der kunstgeschicht-

bekannt gemachten Gemmenbilder verdankt, die gebührende Anerkennung seines geübten Blicks und seiner so treuen als geschickten Ausführung abzustatten.

*) Vielleicht die einzige Ausnahme gewährt die in der Galleria di Firenze getroffene Auswahl der vorzüglichsten dortigen Gemmenbilder; doch trifft der Vorwurf übermäfsiger Vergröfserung auch sie.

lichen Betrachtung wichtig, endlich einmal aus reichhaltigem und kritisch gesichtetem Material einen Ueberblick von Belegen künstlerischer Erfindung und Anordnung nach Mafsgabe aller derjenigen Gegenstände zu erhalten, welche überhaupt der alten Kunstübung zustanden; darum ist es der Kunsterklärung erste Bedingung ihres Gedeihens, aus einer ihr selbst freistehenden Beschauung von Denkmälern jeglicher Art eine Kenntnifs derjenigen Gegenstände zu gewinnen, welche in alten Kunstwerken häufig, selten oder auch wol gar nicht behandelt wurden. Es braucht kaum bemerkt zu werden, dafs beiderlei Ansprüchen seither nicht genügt worden ist. Unsre Kunstgeschichten sind überhaupt ungleich dürftiger, wo es der künstlerischen Auffassung und Anordnung des Gegenstandes als wo es einer von ihm unabhängigen Auffassung und Durchbildnng normal schöner Formen gilt; eine Aufgabe, nach deren Lösung die allgemeinste kunstgeschichtliche und kunstliebende Betrachtung am ersten fragen möchte, wie die alte Kunst sich zu den ihr dargebotenen Gegenständen der Erscheinung verhielt, ist bis jezt weder gelöst noch sonderlich vorbereitet worden. Aber gesezt auch, man wollte es nur für eine Beschäftigung forschender Neugier erklären, wenn nach der alten Kunst Auffassungsweise ihrer heiligen und alltäglichen Gegenstände, nach Spuren oder Verneinungen des einen wie des andern Elements, nach der vornehmeren oder allen Zwecken dienlichen Stellung der Kunst im Alterthum gefragt wird: die Kunsterklärung wenigstens kann es zu einiger Gründlichkeit ihres ganzen Treibens nicht abweisen, sich endlich einmal über das Verhältnifs der wichtigsten Kunstdarstellungen zu den seltneren oder ganz unerhörten auszusprechen, und für ein so nothwendiges Geschäft ist in der Anordnung des gegenwärtigen Werkes nach Kräften gesorgt worden.

In den meisten archäologischen Kupferwerken sind kaum andre Denkmäler als Darstellungen mythologischen Inhalts vorzufinden, und wenn bei nicht wenigen derselben die gegebene Deutung noch gewichtigen Zweifeln unterliegt, wenn ein Forscher vom ersten Rang jene Allgemeinheit des mythologischen Bereichs auf eine sehr häufige Vermischung desselben mit Vorstellungen des Alltagslebens, allerdings nicht ohne einseitige Willkür, herabgestimmt hat, und wenn sich denn doch nicht läugnen läfst, dafs bekannte Gräbervorstellungen wie zahlreiche Bildnisse gar manche Spuren des vergänglichsten Menschenlebens auch in Denkmälern der Kunst verewigt haben, so ist von einer Sammlung allseitiger Kunstdarstellungen mit Grund zu erwarten, dafs sie jenes unaufgelöste Mifsverhältnifs der häufigsten Kunstdarstellungen zu andern, die man nicht geradezu abläugnen kann, in ein klareres Licht setzen werde. Zu solchem Behufe sind die gesammelten Abbildungen dieses Werks nach den wesentlichsten Verschiedenheiten ihrer Gegenstände geordnet worden, so dafs allerdings die mythologischen Gegenstände in dem weitesten Sinne, nach welchem man ihnen überhaupt alle Darstellungen alter Religion beizählt, ihren überwiegenden Umfang in drei Bilderklassen behalten haben, anderweitigen Darstellungen aber wenigstens in der ersten Centurie dieses Werks, welche jenen Ueberblick vielseitiger Kunstdarstellungen bezweckt, durch zwei andere Klassen ebenfalls ihr Recht geworden ist. Als solche sind, um rückwärts anhebend das minder Bedeutende auszuscheiden, vorerst die Vorstellungen geschichtlicher Gegenstände zu bezeichnen, eine Bilderklasse, welche sehr

gering seyn würde, wenn ihr nicht das ganze ikonographische Fach anheim fiele; indefs ist unsre Sammlung gerade an diesem lezteren wegen vorzüglicher Vorarbeiten und aus Scheu launischer Willkür keineswegs reich, hat aber wenigstens für den Raum von zwanzig Platten an anderweitigen Abbildungen historischer Gegenstände hinlängliches Material gefunden. Reicher ist eine andre Klasse, welche die täglich erneuten Vorstellungen des alltäglichen Lebens, Abbilder von der Menschen Leben, Weben und Streben, von Geburt, Vermählung und Tod, Wohnung und Kleidung, Mahlzeiten, Spielen und Tänzen, endlich von Beschäftigungen des Friedens und Krieges, von Gegenständen der Erziehung, von Gewerben, Kämpfen, Kampfspielen und Festeszügen enthält. Diese Bilderklasse ist für mehr denn eine Zwanzigzahl von Blättern ergiebig und wird auch in den folgenden Centurien dieses Werks eine nicht unbedeutende Nachlese erhalten; der grofsen Anzahl religiöser und mystischer Darstellungen steht sie allerdings nach.

Dieser grofsen Anzahl einige Leichtigkeit des Ueberblicks abzugewinnen, haben wir eine dreifache Vertheilung ihrer Gegenstände vorgenommen, die vielleicht auch zu weiteren Vortheilen führen kann. Es schien zweckmäfsig, zuvörderst die vereinzelten Abbildungen von Göttergestalten gesondert von dem Gebiete der heroischen Mythen zu betrachten, jene zugleich mit den nicht häufigen mythischen Kompositionen, in welchen blofses Götterpersonal erscheint, diese mit den ebenfalls nicht häufigen Einzelbildungen heroischer Figuren; eine dritte Klasse mufste für Vorstellungen ausgeschieden werden, deren Götterpersonal sich eben so entschieden von den Gottheiten des bekanntesten Volksbegriffs absonderte, als ihre Verknüpfungen mythischen oder alltäglichen Personals mit mystischen Attributen von den Vorstellungen mythologischer oder alltäglicher Thatsachen. In wie fern eine solche Ausscheidung besonderer Mysterienbilder von denjenigen gemifsbilligt werden wird, welche wegen des mit ähnlichen Bildnereien getriebenen Unfugs oder aus beschränkter Kenntnifs antiker Bildwerke Darstellungen, deren Mangel uns eher befremden müfste als ihre Erscheinung es im Stande ist, im Gebiete der bildlichen Alterthumskunde ansehnlich schmälern oder ganz und gar abstreiten möchten, konnte bei Anordnung des vorliegenden Vorraths nicht gefragt werden; dem, der sie vornahm, sprachen aufser der Anschauung vorliegender Bildwerke noch unzählige Erinnerungen an ähnliche, bei geringerer Eigenthümlichkeit zur Bekanntmachung minder geeignete, Denkmäler der entschiedensten mystischen Beziehung. Die Vasenbilder, in deren Bezirk allein man sie zu suchen oder abzuläugnen pflegt, geben nur den Schlüfsel zur Auffindung zahlreicher Bildwerke dieser Art; sie erleichtern das ohne sie sehr mühsame und oft nur vermuthliche Verständnifs verwandter Darstellungen, die wir aus allen Gattungen alter Bildnerei beibringen.

Wir können es nicht umgehen hienach das ungefähre Verhältnifs auszusprechen, in welchem sich unser Vorrath bildlicher Darstellungen gegen alle früheren befindet. Er ist vielseitiger als irgend eine Sammlung unbekannter oder aus bekannten und unbekannten gemischter Denkmäler; denn bei Montfaucon, dessen Werk trotz allen seinen Mängeln als grofsartiger Versuch das ganze Alterthum aus bildlichen und sonstigen Kunstdenkmälern zu erläutern ohne weitere Nachfolge geblieben ist, finden

sich überhaupt keine auf innere Bedeutung begründeten Bilderklassen geschieden, historische und mystische Vorstellungen aber fast oder durchaus vernachlässigt, und wiederum umfaſst Millin's mythologische Gallerie, die reichhaltigste Sammlung mythologischer Kunstvorstellungen im weitesten Sinne, nur die zwei ersten unsrer Bilderklassen. Unsre Sammlung ist aber auch reichhaltiger in deu meisten Bilderklassen ihres zusammengestellten Vorraths als es frühere Sammlungen gemischten Inhalts, ja als die meisten Sammlungen es sind, welche früher für irgend einen einzelnen Zweck veranstaltet wurden. Der dritten und fünften Abtheilung, der mystischen und historischen Bildnereien, zu geschweigen, deren Zusammenstellung diesem Werke eigenthümlich ist, darf auch die vierte, welche Vorstellungen des alltäglichen Lebens enthält, die einzige Vergleichung, die ihr geboten werden dürfte, nämlich die mit dem unkritischen Montfaucon, nicht scheuen; denn wenn auch diesem die Zusammenstellung von Kunstdenkmälern aller Art, namentlich von Baulichkeiten und Geräthen, einstweilen unbenommen bleibt, so wird doch unser Vorrath auserlesener bildlicher Denkmäler in der Vielseitigkeit seiner Gegenstände nicht nachstehen. Die Mythologie der Götter und Heroen in Kunstdenkmälern nachzuweisen ist seither das Lieblingsgeschäft der Archäologen gewesen; daher wird unsre Sammlung in diesem Bezirk sich verhältniſsmäſsig ärmer, aber bei der nahe liegenden Vergleichung andrer Bilderklassen gesichteter und, wie wir dennoch glauben, keineswegs arm zeigen. Weniger war für die Zusammenstellung antiker Göttergestalten geschehen, und wir dürfen sagen, daſs der Denkmälervorrath alter Theologie, dessen wir habhaft wurden, jene Spärlichkeit mythologischer Darstellungen aufzuwiegen vermochte. Was mythologischen Werken selbst beim vollständigsten Ueberblick der vorhandenen Kunstdenkmäler nicht möglich ist, alle merkwürdigen Vorstellungen alten Götterdienstes, deren früher keine Erwähnung geschah, in Bezug auf irgend ein mythologisches System zu sammeln, war bei dem gegenwärtigen Zweck einer bloſsen Denkmälersammlung nach der offenkundigen Sprache der bekanntesten Kunstsymbole, selbst bis auf eine ins Einzelne gehende Zusammenstellung der verwandten Vorstellungen, wohl erreichbar. Nächst den kunstgerechten Darstellungen der alten Götterideale, die wir in schätzbaren Werken zusammengestellt finden *), wurde es bei der festgesetzten Entsagung auf irgend eine anderweitig gegebene Götterfolge, hauptsächlich aus den zerstreuten oder neu aufgefundenen Bildnereien kleineren Umfangs, nun auch möglich, die Belege zu einer Götterreihe zu finden, die noch im späteren Griechenland neben der Zwölfzahl Olympischer Gottheiten bestand: zu den Gottheiten der noch zu des Pausanias Zeit unverwischten Tempeldienste und zu den mancherlei Gottheiten Italischer Religion, von denen zahlreiche Idole uns reden.

Bei dieser theils neu zusammenstellenden theils allerorts ergänzenden Beschaffenheit des in mehr als sechshundert völlig unbekannten Bildwerken vorliegenden

*) Eigentlich nur Hirts Bilderbuch ist hier zu nennen, ein Werk, welches, aus der Fülle vieljähriger Anschauung hervorgegangen, nicht bloſs eine auserlesene Bilderschau des anerkanntesten Götterpersonals und Göttergefolges, sondern auch eine gleich auserlesene Hinweisung auf verwandte und oft wenig bekannte Denkmäler enthält.

Vorraths antiker Kunstdarstellungen, in deren bloſser Aneinanderreihung unwillkürliche Erläuterungen eines Denkmals durch das benachbarte andre sich ergeben, konnte es nicht fehlen, daſs die Zweckmäſsigkeit einer ähnlichen Erläuterung durch den gleichzeitigen Eindruck schon bekannter Denkmäler dem Sammler aufs dringendste einleuchtete. Hieraus mag es denn beurtheilt werden, ob die Einschaltung nicht weniger schon bekannter Denkmäler, meistentheils freilich so gut wie völlig unbekannter oder verwahrloster, aber doch gleich in den ersten Platten einiger aus dem allerorts vorfindlichen Montfaucon, Billigung oder Tadel verdiene. Niemand hat sich seither der Kunsterklärung widmen können, ohne daſs ihm eine Bibliothek zu Gebote stand, wie sie zur Zeit selbst vielen Universitäten mangelt; diesem Bedürfniſs wird abgeholfen werden, wenn auſser einem Vorrath, der, wie der unsrige, von den meisten Darstellungen der alten Kunst Belege liefert, aus Prachtwerken, von denen dem Archäologen nur einzelne Blätter wichtig sind, ausgezogen, wenn selbst Werke, deren ansehnlicher, aber unkritisch angehäufter oder veralteter Masse wenig eigenthümlicher Werth für die Forschung bleibt, für den wesentlichen Bedarf derselben ausgenutzt, und neben einem mit solcher Verdrängung leicht zu verdrängender Kupferwerke vervollständigtem Material, wie wir es zu geben hoffen, die Thätigkeit des Archäologen nur von dem Hausbedarf weniger Werke, etwa von Millin's mythologischer Gallerie und von Winckelmann's, Visconti's, Zoega's Kupferwerken, abhängig gemacht wird.

Inwiefern solchergestalt die archäologische Literatur durch dieses Werk wesentlich vereinfacht werden dürfte, wird sich erst nach dessen Vollendung beurtheilen lassen; vorläufig mag eine Darlegung seiner ganzen Anordnung den Beweis führen, daſs es hier nicht auf eine Aufputzung alter Waare abgesehen sey. In den ersten hundert Platten, bei denen ein Ueberblick der wesentlichsten antiken Kunstvorstellungen nach der beschriebenen Eintheilung bezweckt ist, sind wenig irgendwo bekannte Denkmäler enthalten, diese wenigen nicht ohne erhebliche Berichtigung ihrer Zeichnung oder ihrer Erklärung. Die beiden folgenden Centurien werden es unternehmen, eine vollständige Zusammenstellung alter Göttergestalten aus Bildwerken zu geben und die wesentlichsten Vorstellungen der Mysterien wie des Alltagslebens gleicherweise anzureihen; eine Nachlese rein mythologischer Vorstellungen wird nicht fehlen, wird aber, nach dem vorerwähnten seitherigen Uebergewicht dieser Bilderklasse über alle anderen, weniger berücksichtigt werden. In Betreff jener Gegenstände, für die eine gewisse Vollständigkeit aus bildlichen Belegen bezweckt wird, ist unser Vorrath reich genug um für solche Vollständigkeit einerseits weniger Ergänzungen zu bedürfen; andrerseits aber zerstreute und wenig bekannt gewordene Denkmäler auf die schicklichste Weise an verwandte und unentdeckte zu knüpfen. In überwiegendem Maſs sind ähnliche Zusammenstellungen bekannter Denkmäler für die vierte Centurie bezweckt, die wir als eine Sammlung von Erläuterungstafeln zu den vorhergehenden betrachten; in überwiegendem Maſs, obwohl, wie wir glauben und aus den fast dreihundert Denkmälern des zugleich mit diesem Text erscheinenden Hefts (Cent. IV. Heft 1.) darlegen können, weder mit Ausschlieſsung zahlreicher unbekannter Denkmäler noch auf eine für die Herausgeber andrer Werke oder für die Käufer des gegenwärtigen beeinträchtigende Weise. Den lezteren wenigstens wird das Studium

der Archäologie hier durch einen Ankaufspreis erleichtert, wie er in der archäologischen Litteratur seither nicht vorgekommen ist, und den früheren Prachtwerken bleibt als Prachtwerken ihr Werth unbenommen, als Werken archäologischen Gehaltes durch den Abdruck eines und des andern Denkmals ungeschmälert. Am wenigsten wird es endlich getadelt werden dürfen, dafs eine Bilderklasse, deren emsige Benutzung für geschichtliche Zwecke und für eine unbestimmte Sammlerfreude eben so sehr zur Bekanntmachung ihres gesammten Materials förderlich als von einer archäologischen Benutzung derselben zurückhaltend gewesen ist, dafs die Bildnerei der Münztypen, etwa mit Ausnahme der in Millin's Gallerie abgebildeten, zu durchgängigen vergleichenden Belegen der bedeutendsten anderweitigen Vorstellungen dieses Werkes angewandt worden ist.

Mit dieser Anordnung und Ergänzung der vorliegenden Denkmäler macht der Herausgeber Anspruch auf den Ruhm einer verständigen und für das Studium der Kunsterklärung durchgreifend förderlichen Sammlung; die höhere Geltung, die sich im Gebiete der Kunsterklärung erwarten läfst, begehrt und verhofft und verdient er bei diesem Unternehmen nicht. Das freilich wird er nicht unterlassen, alle Kunde, die er selbst über Ort und Beschaffenheit eines Denkmals besizt, nebst der allgemeinsten Bedeutung, die in der Regel einer mäfsigen Denkmälerkenntnifs klar vor Augen liegt, der weiteren Forschung so zu übergeben, wie es der erste Herausgeber eines Denkmals zu thun verpflichtet ist, und wenn diefs erst am Schlusse des ganzen Werks mit der bezweckten Vollständigkeit, vorläufig aber nur in den nothdürftigsten Inhaltsanzeigen geschieht, so kann diefs einer besonnenen Ausführung jener erklärenden Uebersicht wie der raschen Bekanntmachung sämmtlicher Abbildungen nur förderlich seyn. In Erklärungen des Einzelnen aber einzugehen, wie es sonst zu geschehen pflegt, das durfte für den gemeinnützigen Zweck dieser Sammlung eben so überflüssig erscheinen, als es dem Sammler, der fortfährt den Denkmälern nachzuspüren, ohne Aufschub von Jahren unmöglich seyn würde. Ja wenn er, der den hohen Werth archäologischer Erklärung gewifs zu schätzen weifs, den Gegensatz erwägt, in dem seine Sammlung zu allen früheren steht, wenn er es als einen eigenthümlichen Vorzug derselben hervorgehoben hat, dafs sie Alles aufnahm, was dem Sammler eigenthümlich bezeichnend erschienen, während alle früheren sich würdige Gegenstände ihrer Erklärung auszuwählen liebten, wenn er andrerseits, der tiefen Forschung Winckelmann's und Zoega's, dem geistreichen Blick Visconti's und der scharfsinnigen Gründlichkeit mancher lebenden Archäologen gegenüber, die redselige Weisheit der meisten Kunsterklärer erwägt, die des Wiederkäuens von Gegenständen der häufigsten Leserei und Bildnerei nicht überdrüssig werden, so mufs er gerechtes Bedenken tragen, ob eine durchgeführte und würdige Kunsterklärung über die Mehrzahl der übrigen Denkmäler schon jetzt geführt werden könne.

Es kann freilich oft hinlänglich seyn und ist den besten Forschern des Fachs oft gelungen, ein antikes Bildwerk, vereinzelt und von der Betrachtung aller verwandten Bildwerke losgerissen, durch die entsprechende Vergleichung irgend eines schriftlichen Zeugnisses zur gründlichen Deutung aller seiner Einzelheiten hindurchzuführen; es wird dies sogar der erfolgreichste Weg zur Auslegung von Bildnereien historischer That-

sachen oder alltäglicher Lebenserscheinungen seyn, und auch zur Auslegung mythologischer Vorstellungen ist dieser Weg nicht blofs förderlich, sondern in der That unerlafslich. Wenn indefs Viele zu glauben scheinen, als sey ein solches glückliches Zusammentreffen der gröfste Lohn, den die archäologische Forschung erwarten könne, wenn Viele wähnen, es sei mit jenen durchgeführten Benennungen figürlicher Darstellungen auch die vollständige Deutung des ganzen Denkmals gefunden, wenn eine ungefähre Betrachtung des ganzen archäologischen Treibens durch den Anblick solchen Verfahrens auf die Meinung geführt wird, als hätten die Archäologen eben nur einige antike Abbildungen merkwürdiger Geschichten zu deuten: so möchte man zwar zuvörderst die Leichtigkeit eines angesehenen Studiums preisen, dem man unter solchen Bedingungen, durch etliche mythologische Hülfsbücher in wenig Wochen gewachsen seyn könnte; dann aber doch auch die alltägliche Behandlung schriftlicher Denkmäler erwägen, für die mehr als eine Dollmetschung verlangt wird, und die ungeheure Masse von Denkmälern entgegensetzen, die bei so beschränktem Verfahren unerklärt bleiben; auf die Willkür aufmerksam machen, mit der die augenfälligsten Andeutungen eines Bildwerks mehreren ähnlichen Mythen angepafst werden, und endlich nach solchen Erwägungen diejenigen Ergebnisse archäologischer Forschung am höchsten stellen, die statt glücklicher Deutung eines einzelnen Denkmals durchgreifende Erklärungen für ganze Gattungen bildlicher Darstellung begründen. Es ist kaum zu läugnen, dafs erst solche Ergebnisse, wie es ihrer namentlich von Zoega nicht wenige gibt, die rein mythologische Erklärung von jener Willkür zu befreien vermögen, welcher sie in der Benutzung weniger bildlicher Andeutungen für die Nachweisung zupassender und oft überraschend gleichartiger mythischer Erzählungen kaum entgehen kann. Es mufs auch das einleuchten, dafs ein Denkmal durch Auffindung des seinen einzelnen Figuren entsprechenden Namens noch nicht erklärt ist, so wenig als ohne Vergleichung verwandter Schriftwerke und Gegenstände Denkmäler der schriftlichen Auslegung durch Interlinearversionen erklärt scheinen können. Es sollte, denken wir, am Tage liegen, wie ein Herausgeber zahlreicher und vielfacher antiker Bildwerke neben den unbestreitbaren Benennungen, die ihm für die meisten derselben auch ein wohlgezogener Schulknabe nachweisen würde, der gründlichen Erklärung aller dieser, der Benennung mancher andern schwierigen Denkmäler mit Recht ausweichen kann, um nicht auf hohlem Boden sich einen Kampfplatz zu erwählen. Denn hohl mufs ein Boden wol am Ende geworden seyn, der von Künstlern und Kunstkennern, von Kunstgelehrten und Schrifterklärern, philologischen Geschichtsforschern nnd philosophirenden Mythologen nach den verschiedensten Richtungen durchwühlt worden ist; hohl alle Erklärung, die sich bald ohne Kunstkenntnifs, bald ohne Augenmerk auf die frühere Bestimmung eines Kunstwerks, bald ohne Bezug auf die möglichen Verknüpfungen seiner handgreiflichen Vorstellung an das Herbuchstabiren eben dieser Vorstellung hält; hohl die herrschende Ansicht eines Studiums, in dessen Bereich Werke, die endlich einmal allen jenen Beziehungen mit versammelter Forscherkraft und liebender Ausdauer begegnen als eine Schmach des Geschickes es büfsen müssen, in der Mitte allbegeisternder Kunst- und Geschichtseindrücke erweckt und genährt zu seyn statt im Schofs einseitiger und verdüsternder Schulweisheit. Darum spiegle

ich

ich mich an der gleichgültigen Aufnahme eines in Rom vollführten Werkes, dem ich es nicht vorwerfe, dafs es, wie der von deutschen Zeitgenossen verschmähte Winckelmann, Irrthümern im Einzelnen Trotz bot um das feste Heft vielseitiger und durchgreifender Forschung behaupten zu können; eines Werks, das, mit hellenischen Sitten und Denkmälern, mit den Schöpfungen der Baukunst und der Bildnerei, mit den Sagen und Symbolen alter Religion gleich vertraut, das gleichmäfsige Gefühl für alle jene Beziehungen zur treuen Betrachtung und gründlichen Auslegung von Denkmälern selbstgefundener und selbsterworbener Anschauung verwandt hat; eines Werkes, das ich bei so vielfachen Vorzügen und in einer Erörterung, die dem würdigsten Ziele des Studiums gilt, darum nicht weniger als ein Musterwerk versammelter archäologischer Bestrebungen zu bezeichnen wage, weil es das Werk eines geliebten Freundes ist. Wenn die zertrümmerten Marmorstücke edlen Bilderschmucks nach Jahrtausenden sich wieder zur alten Tempelgürtung zusammenfügen, wenn der Tempel, dessen Säulen geborsten sind, die alten Räume zum zweitenmal schliefst um späten Hellenenfreunden einen Blick in das Heiligthum seines Dienstes zu gönnen, wenn die Bilder mit den Mauern sich neu verbinden um die tiefsinnigen Ideen der alten Gottheiten vor den Bedenklichkeiten des Buchstabens zu retten, wenn dieses Alles mit dem versammelten Eindruck des arkadischen Hirtenlebens uns entgegengeführt wird, in dem die alten Gottheiten auch vor alten Zeiten am unverwüstlichsten geblieben waren, so dürfen wir sagen, es sey ein künstlerisches Ganzes, einer vielseitigen Betrachtung fähig wie wenig andere, endlich einmal allseitig beleuchtet worden, und so darf ich behaupten, dafs S t a c k e l b e r g s Werk über den Apollotempel zu Bassä mehr als irgend ein andres Werk ein Muster archäologischer Forschung zu heifsen verdient.

Einer archäologischen Aufgabe von solcher Ausdehnung, einer archäologischen Lösung von solcher Umsicht, stellen sich die meisten, bei mäfsiger Gröfse und unbestimmter Auffindung nur beschränkt zu deutenden, von den allgemeinen Grundlagen alterthümlicher Realien entblöfsten, archäologischen Gegenstände abschreckend genug entgegen, um des Herausgebers Verzichtleistung auf die erste gründliche Erklärung der von ihm zuerst bekannt gemachten Bildwerke zu rechtfertigen. Was sich in ihnen durch eine vereinzelte Vergleichung schriftlicher und bildlicher Denkmäler deuten läfst, bleibt Andern oder für künftige Mufsezeit ihm selbst aufbehalten; Einzelnes wird in einer gleichzeitig erscheinenden Zeitschrift (*) eine ausführlichere Erläuterung erhalten, im Ganzen aber mufs eine solche verschoben werden, bis ein reicheres und in Vieler Händen vorauszusetzendes Material uns vorliegt und bis über die ersten Grundsätze der Kunsterklärung ein allgemeineres Einverständnifs bewerkstelligt ist. Ein solches an seinem Theile vorzubereiten ist nun von dem Herausgeber theils durch die vorher besprochene Zusammenstellung verwandter Bildwerke, theils durch eine Erörterung mythologischer Ansichten auf den Grund der von ihm zusammengestellten Denkmäler nach Kräften versucht worden. Diese Erörterung macht keinen Anspruch in die Reihe mythologischer Systeme zu treten; die bekanntesten und beliebtesten Streitfragen, durch die man in jener Reihe stimmfähig

*) Hyperboreisch-Römische Studien, herausgegeben von E. Gerhard und Th. Panofka.

wird, die Fragen über Stammverschiedenheit, Priesterweisheit und faktischen Gehalt des alten Götterwesens sind ihr theils fremd, theils nicht gesucht, sondern im Verlauf des Weges gefunden. Das aber mufste zur Rechtfertigung der in diesem Werke auf Anlafs seiner Denkmälervergleichung angenommenen Benennungen, zur Vertheidigung ihrer allgemeinen und unbestimmter Bezeichnungsweise und zur Unterstützung einer auf symbolischer Bildersprache fufsenden Bilderdeutung geschehen, dafs Gottheiten, denen eine verwandte Idee und Bildungsweise nachweislich, eine frühere Anerkennung als die der pragmatisirenden mythologischen Kompendien beizumessen, ein Zusammenhang mit Gottheiten und Göttersystemen des ältesten Götterglaubens nicht abzuläugnen war, in einem solchen erst durch das Studium der Bildwerke zu gewinnenden Zusammenhang dargestellt würden *).

In dieser Beziehung hat ein Prodromus mythologischer Kunsterklärung der Behandlung unsrer Denkmäler förderlicher geschienen, als wenn statt der ausführlichen Erklärung weniger Denkmäler eine gleichmäfsig wortreiche der sämmtlichen, als wenn dem mythologischen Material statt einer theologischen Begründung seine vollständige und althergebrachte Nomenklatur gegeben, als wenn Denkmäler von beliebiger neuer Deutung ihm untermischt, als wenn endlich zur Würze der selten auf eignen Füfsen bestehenden Kunsterklärung eine und die andre Schrifterklärung eingetreten wäre. In unvermeidlicher und in geflissentlicher Beschränktheit ist diese Arbeit durchgeführt worden: in unvermeidlicher, weil ihre gelehrten Hülfsmittel sehr mangelhaft waren und nur im Verlauf einer sehr unstäten Mufse benuzt werden konnten; in geflissentlicher, weil eine solche vielseitig zweckmäfsig schien. Ein Prodromus will nur einleiten, nicht irgend ein System aussprechen; auch ist keine Mythologie, sondern nur eine mythologische Kunsterklärung erstrebt worden; endlich ist dieses ohne Beimischung ausländischer Bekräftigung und ohne Nutzanwendung für Geschichtserkenntnifs des klassischen Alterthums einzig aus bildlichen Andeutungen und den unverdächtigsten Zeugnissen der Alten geschehen. Zu dem Ruhm eines Polyhistors kann eine solche Beschränkung freilich nicht führen; wohl aber ist von ihr einerseits eine gröfsere Sicherheit ihrer Bestrebung, andrerseits eine oft vernachlässigte Ausdehnung ihres eigensten Bereiches zu erwarten. Diese Ausdehnung besteht in der steten Rückbeziehung von den Göttersagen auf die Göttergestalten, eine Beziehung, die dem unbefangenen Denkmälerstudium nicht fehlen darf, und zu der ein unbefangenes Sagenstudium am Ende gleichfalls sich wird bequemen müssen.

Mit den lebensgrofsen und kolossalen Statuen, die in häufigen Wiederholungen unsre Antikensäle füllen, mag die gemeinübliche Kunsterklärung zur Noth fertig werden können, obwohl auch für diese die ausgesponnenen Encyklopädien jenes Olympischen Götterhimmels schwerlich auslangen, dessen Zwölfzahl selbst den häufigsten aller abgebildeten Götter, den Freudenspender Dionysos, ausschliefst. Wenn uns nun aber zahlreiche andre Göttergestalten entgegentreten, deren Geltung neben jenen gül-

*) Vgl. des Vfs. Aufsatz: Grundzüge der Archäologie in den eben erwähnten Hyperboreisch-Römischen Studien.

tigsten Gottheiten herzieht oder über ihre Zeit hinausreicht, wenn die zahlreichen Tempeldienste fremdartiger Benamung, von denen Pausanias berichtet, doch wol eine und die andre Spur zurückgelassen haben müssen und wenn uns nun jede Brücke fehlt um die zerstreuten und unverstandenen Göttergestalten an irgend ein anderes Göttersystem zu knüpfen als an das einzig bekannte, für welches sie nicht passen, wie sollen wir sie anders suchen als in der Zusammenstellung von Gottheiten gleichen Begriffes und in der Bestimmung dieses Begriffes nach den Gesetzen einer durch Sagen und Bildungen weit verbreiteten und vielbewährten Bildersprache? Willkürlich war zeither alle Sagendeutung, und die ihrer am mächtigsten geworden sind, mögen es wol aus dem Verständnifs mythisch ausgesponnener Symbole geworden seyn; wie dem auch sey, die Bildersprache der Kunst, deren Bedeutsamkeit in Zügen, Kleidung und Bewegung man längst anerkannt hat, mufs in allen oder wenigstens in den Fällen, in denen jede andre Bestimmungsweise uns fehlt, aus denjenigen Symbolen gedeutet werden, mit denen der Bildner auch dem gröberen Sinn sich zu verdeutlichen, dem schwierigsten Verständnifs aber die hinlänglichste Ergänzung zu bieten hoffte. Es gibt Gelehrte, deren Nerven das Wort Symbolik nicht ertragen können; wenn es sie befremdet oder verdriefst, dafs der Wasseraufenthalt des Delphins, der Lichtglanz des Schwanes, die Brunst des Stieres oder der Taube diese Thiere zum Ausdruck von Wasser-, Licht- und Erdkraft macht, so mufs ihnen freilich zugleich mit aller Bildersprache auch alle Kunsterklärung ein Gräuel seyn. Wer jedoch eine Bildersprache anerkennt, der wird im Gebiete der Bildwerke wol am ersten nach dem Gesetz jener Sprache fragen, und wer die Götterbilder verstehen will, mufs früher fragen was sie bedeuten als wer sie sind.

Diese Frage läfst sich nun freilich aus keiner Kunstmythologie lösen, die nach gültig gesprochenen Lehrsätzen für die Kunstwerke aufgestellt wird; sie mufs ihre Lösung in Untersuchungen finden, die aus den Kunstwerken ihre wesentlichste Begründung entnehmen. Ich scheue mich nicht zu erklären, dafs eines der lehrreichsten mythologischen Werke, dafs Böttigers Kunstmythologie für mich ein Versuch jener Art, eine sich selbst genügende Götterlehre ist, nach deren Glaubenssätzen die Kunsterklärung sich fügen soll; wenn jener Willkür ihr Ende zu wünschen ist, nach der ein Theil der Erklärer nur Homerische Gottheiten abgebildet weifs, ein anderer in wenig bekannten, ja verlegenen Götterdiensten die liebsten Taufnamen alter Kunstgebilde sucht, und wenn ihr Ende nur von einer aus den Kunstwerken selbst begründeten Götterlehre zu erwarten steht, so können uns Göttergestalten, Götterverknüpfungen und Göttersymbole, die ganz aufser dem Gebiete der Bildwerke liegen, Janus als himmlischer Schlüsselhalter und irdischer Schlüsselerfinder, Kronos als Phönicischer Moloch und Uranosentthroner, die Gaukelei vergötterter Urfetische vor dem Anbeginn jeglicher Götter und Göttersymbole und ähnliche, wenn auch noch so gewisse Lehrsätze für Betrachtung und Deutung der Kunstvorstellungen nur störend seyn. Hülfreicher als eine solche, für die Kunsterklärung, wenn nicht auch für die Götterlehre, bald allzu reiche, bald allzu gewaltsame, Kunstmythologie könnten für unseren Zweck Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie sich zeigen; denn wie alle Mythologie

um die alten Götter sich lagert und als ein Strahlenglanz ihrem göttlichen Wesen entflossen zu seyn scheint, so kann eine wissenschaftliche Mythologie ihre Vorweihe wol nur in wissenschaftlicher Theologie, diese aber zunächst nur in einer auf Zeugnisse und Bilder gegründeten Betrachtung des alten Tempeldienstes ihre Begründung finden. Wenn jedoch auch die gelehrteste und umsichtigste Geschichtsbenutzung der Mythen nicht billig genug seyn könnte solcher Anforderung beizupflichten, wenn ein Forscher, dem die glücklichsten Mythendeutungen durch der mythischen Figuren Verknüpfung mit Götterbildern gelangen, eine wohlbegründete Sagenerklärung nun höchstens mit einer vorübergehenden Erwähnung der Götterlehre aufzubauen scheint, wenn die weitschichtigste Hülfe und Kenntnifs antiquarischen Materials ihn nicht hindert an der Schwelle seiner sicher fortschreitenden Deduktion die Bildwerke, deren Umfang er nicht kennt, als einen höchstens ergänzenden Apparat mythologischer Forschung zu bezeichnen *), so müssen wir für unsern Zweck den Vortheil solcher Prolegomenen wol aufgeben. Paralipomena alter Theologie wären von einem solchen, durch sein beschränkendes Mifstrauen gegen alles Unhellenische doppelt willkommenen, Forscher für uns erspriefslicher gewesen; wo ist aber die wissenschaftliche Theologie, wo sind die einfachsten Grundlagen einer solchen um mit Ergänzungen sie zu versehen oder zu überwachsen? Die allgemeine Meinung und des Werkes eigne Aufschrift läugnet, dafs Creuzer's Symbolik eine solche sey, und doch ist dieses Werk unter allen neueren das einzige, welches einige Ansprüche auf solche Geltung machen könnte. Kein anderes hat der Betrachtung alter Göttergestalten eine so durchgreifende Forschung gewidmet; den Grundsatz, den es bewährt und ausgesponnen hat, dafs jene Gestalten bedeutsam, dafs ihre Bedeutsamkeit im Gebiete der elementaren Natur gegründet und ihre Ausdrucksweise eine durchgängige Natursymbolik sey, hat weder die Kritik der Geschichtsforscher, noch die Krittelei der Philologen zu erschüttern vermocht. Dafs aber das ungeheure Material dieses Werks nur theilweise verarbeitet ist, dafs sein reicher Vorrath jedweder Symbolik die Anerkennung symbolischen Götterdienstes im hellenischen Volksglauben eher verdächtig gemacht als begründet hat, dafs schwache Nebenbeweise jeder Art die bereits gewonnenen festen Ergebnisse oft erschüttern, sind Mängel, welche nicht blofs des Werkes Anerkennung sehr verhindert haben, sondern auch den unzweifelhaften Gewinn desselben in seiner Benutzung fortwährend verkümmern. Anklagen jenes Werkes sind in aller Munde; der, den sie treffen, kann es ertragen, darum, weil nur eines Dädalos Schmach in jedem Mythos ertönt, weil ein rechter Dädalos den Irrgängen seines Labyrinthes zu entschweben vermag, weil ein solcher weder des Theseus Ruhm noch des Ikaros Schmach zu verantworten hat. Das ist aber die Schmach des Ikaros, wenn die Zaunkönige zur Sonne fliegen wollen; das ist des Theseus Schmach, wenn ein Held einem Baumeister zu unterliegen fürchtet; das sind Theseiden in der Litteratur, wenn die Forscher des Alterthums dem Labyrinth seiner Sagen und Symbole ausweichen. Diesen wird nicht nur die alte Götterlehre wenig, auch das übrige Alterthum wird ihnen oft viel zu wenig verdanken; das Creuzersche Werk hat beiden wesentlich

*) Müller Prolegomena S. 82: „Die aus den Kunstwerken verhältnifsmäfsig selten gewonnene Kunde ist immer mehr ergänzend als völlig Neues enthaltend.“

gedient, der Kunsterklärung aber doch bei weitem nicht hinlänglich: darum, weil es der festen und ungetrübten Ergebnisse nicht viele umschliefst, weil die Göttergestalten sich ihm nur in ihrer Vereinzelung, nirgend im Zusammenhang gemeinschaftlichen Dienstes zeigen, endlich weil die Denkmäler der Kunst zwar nicht selten in ihm angesprochen, der Forschung aber eher nachtheilig als förderlich gewesen sind.

Einer Sammlung, die auf eignen Werth vertrauen kann, brauchen die unzulängliche Versuche derer nicht gegenübergestellt zu werden, deren Reisefrüchte gepflückt sind ehe sie selbst reisen und sehen und sammeln lernten; eine Anordnung, deren anspruchloses Namenregister doch nicht ohne Sachkenntnifs zu Stande kommen konnte, braucht sich der Zuversicht derjenigen nicht zu nahen, deren archäologischer Magen jedes neu gebotene Denkmal so leicht abzufertigen weifs als ihr leiblicher irgend eine neu erfundene Speise; eine Erklärung aber, die nach festem Boden sucht, kann diesen erst dann gewinnen, wenn über Grundlagen, denen eine gewisse Sicherheit beigeschrieben wird, ein beipflichtendes oder verneinendes Urtheil begründet ist. Daher hat der Verfasser dieses Prodromus, wie sehr er auch selbst dem Ostrakismos blofs stehe, nicht umhin gekonnt Scherben gegen die Gerechtesten im Lande einzulegen; er hat die Ueberzeugung nicht verhehlen dürfen, dafs keine der gangbarsten mythologischen Grundansichten den Prüfstein mythologischer Kunsterklärung aushält oder den Bedürfnissen einer solchen zu genügen vermag; er hat aber auch nur den Weg eingeschlagen, auf welchen ihn das Bedürfnifs der Kunsterklärung trieb, und hat im Verfolg desselben keinen Grund gehabt ihn unzweckmäfsig zu finden. Unpassend wäre es gewesen, diese Denkmäler, denen eine allgemeinere Verbreitung gewünscht wird als bei dem bis jezt sehr kleinen archäologischen Publikum, ohne einige Erklärung herauszugeben; unmöglich war es, zumal bei einem nicht geringen Vorrath fremdartiger und früher unbeachteter Bildwerke, jener Erklärung diejenige Begründung zu versagen, deren selbst die Wahl antiker Benennungen, geschweige denn die Erörterung vormaliger Anwendung und tieferer Bedeutung nicht entbehren, wohl aber durch einmalige Erwägung für funfzig andre Fälle theilhaftig werden kann. Diese Begründung konnte nicht über die Erscheinung der Denkmäler hinaus verschoben werden; ob ihre Grundansicht löblich oder verwerflich sey, das möge der Entscheidung stimmfähiger Forscher anheimfallen, nicht ob zahlreiche Mängel im Einzelnen an der Beweisführung haften, wie sie der Verfasser als unvermeidlich bezeichnet hat. Material, Antrieb und Werkzeuge sind diesem Unternehmen nicht aufgedrungen worden; kein Kunstbeförderer hat es angeregt, keine Gelehrteninnung es aufgemuntert, keine gelehrte Mufse es gepflegt: die stummen Bilder haben es anbefohlen, eine Buchhandlung hat es unterstüzt und ein Reisender hofft es auszuführen. Was aber in wesentlichen wie in unwesentlichen *) Mängeln der Unzulänglichkeit des Reisenden zu Schulden kommt, das möge

*) Unwesentlich dürften nächst der ungleichmäfsigen Vermischung alt- und neudeutscher Schreibungen, griechischer oder lateinischer Formen, cis- oder transalpinischer Wörter wol selbst eine durch die verwickelte Natur des Gegenstandes oft entschuldigte Schwerfälligkeit des Ausdrucks seyn, derentwegen der geneigte Leser wenigstens durchgängig ersucht wird, bei einmaliger Lesung einer Note, der man nicht wiederum Noten anfügen wollte und die man darum durch Parenthesen erläuterte, über diese Parenthesen hinwegzulesen.

man den wissenschaftlichen Grundsätzen nicht aufbürden, die Andre oder er selbst unter andern Umständen tiefer begründet hätten; im längeren Gang eines der Kunst und dem Alterthum in der Mitte seiner Denkmäler zugewandten Lebens, wie es unter den Lebenden nur Hirt von sich rühmen kann, im Besitz eines für Kunst und Alterthum gleich ausgebildeten Gefühls, wie sich Stackelberg seiner erfreut, im Bereich vielseitiger Alterthumsforschung, wie sie Welcker bekundet, hätte dieser Prodromus umfassender und gediegener werden können. Andere Schwächen als die der Ausführung zuzugeben, hiefse der Anerkennung eigner Ideen entsagen, die Jeder wie sein Schofskind pflegt; den hier aufgestellten eine höhere Geltung beizumessen, ist aufser eignem Urtheil der belebende Zuspruch trefflicher hyperboreischer Freunde dem Verfasser oft mehr als hinlänglich gewesen. Auch haben ihm, der den vorliegenden Prodromus vor bereits zwei Jahren in Rom ausarbeitete *), neben den Denkmälern der Alten und der grofsen Archäologen italienischer Zunge **) die Schriften der besten vaterländischen Forscher nicht ganz gemangelt, und wenn er endlich von jeher die Belehrung lehrfähiger Männer am liebsten gegen sich selbst anwandte, so darf er wol auch für archäologische Irrthümer die längst gewohnte Hoffnung des Telephos sich zueignen: „Der verwundet hat, wird auch heilen". Gewifs kann die abweichende Grundansicht achtbarer Gelehrten ihm keinesweges gleichgültig seyn; doch dürfte es noch manchem Andern, der die volle Heerstrafse der geschwätzigen Hellas mit dem stillen und bilderreichen Mutterland Arkadien vertauscht, wie dem Pausanias und dem Verfasser ergehen, nämlich eine höhere Ahndung und Anschauung da zu finden, wo die Hellenen ein anmuthiges Mährchen erzählen, Dichter und Künstler der lebensvollen Sagen und Bilder sich erfreuen und die Gelehrten hie und da einen mäfsigen Verstand erkennen.

*) Die jezt erneute Vorrede der druckfertigen Handschrift war vom 22sten April 1826 datirt. Da der Druck Verzögerungen fand, so haben deutsche Hülfsmittel aus Denkmälern und Forschungen manchen Nachtrag gewähren können, doch ist weder eine planmäfsige Einschaltung jenes bildlichen Materials, noch eine durchgängige Benutzung eben zugeflossener Forschungen, der Kunstmythologie von Böttiger, der Schriften von Müller und der Iapetischen Mythologie von Völcker, möglich gewesen.

**) Dieser gehören auch Winckelmann und Zoëga an; aber wahrlich, hätten selbst diese Männer gröfseren und ausschliefslicheren Einflufs auf deutsche Archäologie gehabt als der Augenschein es lehrt, den Unbill würde diese dennoch nicht verantworten können, den manches voreilige Urtheil über italienische Archäologen verübt. Zum Dank für den archäologischen Stoff, dessen Behütung und Bekanntmachung wir gröfstentheils ihnen danken, sollten wol manche überlaute Ansprüche auf höhere Alterthumsforschung unterdrückt werden; ist denn der Archäologie irgend etwas wünschenswerther als die fortgesezte Kenntnifs jenes nie genug zu prüfenden und tagtäglich neu anwachsenden Materials? Es ist aber auch ungegründet, dafs wir, die üblichste und allerdings mangelhafte Erklärungsweise beider Länder neben einander gehalten, die neu aufgeschossene Pflanze deutscher Antikenerklärung höher stellen dürfen als den alten Stamm italienischer Archäologen und Archäologenschulen. Maffei, Gori, Passeri, Bottari, Foggini und die trefflichen Herausgeber der Antichità d'Ercolano sind hoffentlich mehr als blofse Sammler, Buonaroti, Visconti und Lanzi hoffentlich mehr als blofs geschmackvolle Erklärer; dafs der Geist ihrer, allerdings sehr erweiterungsfähigen, Wirksamkeit noch nicht erloschen sey, dafür bürgen Werke wie Zannoni's Galleria di Firenze und Inghirami's so eifrig gesammelte als glücklich nachgebildete Monumenti Etruschi, dafür Männer wie Carelli, Avellino, Selvaggi in Neapel und wie der im Münz- und Inschriftenfach höchst ausgezeichnete Borghesi.

Von dem stolzen Bau einer untergegangenen Welt, deren vollständige Anschauung keine spürende Sorgfalt zu erhaschen, deren schöpferisches Leben keine Selbstentäufserung eigener Kunstfähigkeit wieder zu erreichen vermag, sind uns Trümmer geblieben: zahlreich, mächtig, anlockend genug um emsig an ihnen zusammenzufügen, zu sichten, zu beschauen; allzu spärlich, allzu geringfügig, allzu entstellt um die Schöpfung, der sie angehörten, wieder zu erblicken oder gar zu erneuen. Wir tragen diese Trümmer hinüber in das Nichts einer ärmlichen Anschauung, einer leblosen Namen- und Sagenreihe, einer im Augenblick, der sie ausspricht, ersterbenden Idee; aber in den Schattengebilden, die uns blieben, ahnden wir die untergegangenen Göttergestalten, in den Bruchstücken einer phantasiereichen Sagenbildnerei fühlen wir die Poesie jenes erloschenen Lebens, in den Ideen, welche aus Bild und Sage sprechen, erkennen wir den gebieterischen Ernst einer das Leben wie die Kunst durchströmenden religiösen Weltansicht. Das genügt um neben den Trümmern, die mit dämonischem Zauber uns fesseln, als läge keine andre Welt und Forschung uns näher, klagen zu dürfen über die verlorne Schöne, der sie angehörten, etwa wie man neben einem befreundeten Todten klagt; ja wie Todtenklagen nicht ohne Todtenopfer gelten und Sühnung durch Opfer erfolgt, so kann auch die geschäftige Klage, die wir jenen Trümmern weihen, an einer Wiederverjüngung und Wiederanschauung der alten Kunstgebilde nicht ganz verzweifeln. Der alte Bau ist zerschlagen, aber verbündete Kunst und Forschung vermag ihn wieder aufzurichten. Die Heroen der neueren Kunst haben sich an den lebensfrischen Kunstgebilden des Alterthums, an der Fülle seiner Dichtungen, an der stillen Gröfse seiner Kunstdieen eben so oft erwärmt als die Pygmäen derselben Kunstübung der Originalität ihrer Zwergnatur zu Liebe vor ähnlicher Kunde und Wahrnehmung zurückzuschaudern pflegen; es war aber auch nicht irgend eine Kunde oder Wahrnehmung, es war weder die erscheinende Form, noch die ausgesprochene Sage, noch die zum Begriff gewordene Idee, was jene Heroen ohne Verlust ihrer eignen Kraft an die Beschauung alter Kunstwerke fesselte: es war das Naturleben in der Form, die Poesie in der Sage, die Unendlichkeit in der Idee, was sie mit ehrerbietiger Liebe zu den Schöpfungen der alten Kunst erfüllte. Dieser allverbreitete Lebenshauch des künstlerisch bildenden Alterthums haftet noch an seinen Trümmern und die einfache Gesetzmäfsigkeit, mit welcher diese ihn verkörpert zeigen, könnte der neueren Kunst wol erspriefslicher werden als bald eine unbestimmte Ehrfurcht, bald eine sklavische Nachahmung des Antiken ihr gemeinhin geworden ist. Weniges hat die Ausdehnung der Kunst im Alterthum so sehr gefördert, als eben jene Gesetzmäfsigkeit einer anerkannten symbolischen Bildersprache; darum wird es der Kunst wie der Kunsterklärung nicht geringer Vortheil seyn, wenn dieselbe im Allgemeinen anerkannt und in den Einzelheiten ihrer sinnvollen Naturausdrücke durch eine wissenschaftliche Kunsterklärung nachgewiesen wird. Darum ist von solcher Kenntnifs zu hoffen, dafs die bildende Kunst, der in allen ihren Gattungen die konventionelle Geltung einer in unpoetischer Zeit aufgekommenen und zum Frommen der alltäglichsten Verständlichkeit festgehaltenen Begriffsallegorie anhaftet, sich zu einer auf Naturanschauung begründeten bildlichen Symbolik nach denselben Gesetzen, wenn auch nicht mit derselben Auswahl, bequemen werde, die sich im Alterthum als allgemein gültig nachweisen. Darum wäre, wenn solche Nach-

weisung sich der Erkenntnifs alter Göttergestalten und ihres Dienstes einigermafsen nützlich bezeugt und wenn auch die vielseitigste philologische Forschung alter Schriftwerke bei unbeseitigtem Verständnifs alter Religion die Erkenntnifs des gesammten Alterthums seither noch nicht zu umspannen vermochte, die kaum begonnene archäologische Pflege des bildenden Alterthums emsiger und in der Gesammtheit seiner Ueberreste anzusprechen, auf dafs der verschlossenen Begeisterung jener ältesten, bis in die späteste Zeit nachgeahmten, Bildner endlich einmal Anlafs und Befugnifs gegeben werde, den lebendigen Drang ihrer Steine und Gefäfse mit den halbgeöffneten Lippen der Sänger und Weisen zu verbinden und neben dem Götzendienst einer flüchtigen Lebenslust auch das tiefsinnige Naturgefühl, die religiöse Sehnsucht und die ahndungsreiche Todtenklage der alten Welt zu bezeugen.

München, 19. Dec. 1827.

E. Gerhard.

PRODROMUS

mythologiſcher

KUNSTERKLÄRUNG

von

EDUARD GERHARD



Ο ΤΡΩΣΑΣ ΚΑΙ ΙΑΣΕΤΑΙ

MÜNCHEN STUTTGART UND TÜBINGEN

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1828.

PRODROMUS

MYTHOLOGISCHER KUNSTERKLÄRUNG.

Τούτοις ἐγὼ Ἑλλήνων τοῖς λόγοις ἀρχόμενος μὲν τῆς συγγραφῆς εὐηθείας ἔνεμον πλέον, ἐς δὲ τὰ Ἀρκάδων προεληλυθὼς πρόνοιαν περὶ αὐτῶν τοιάνδε ἐλάμβανον.

PAUSANIAS.

TAFEL I.

ZEUS UND HERE.

Im Gepräge uralter Kunst und in den Formen einer fremdartigen Bildung tritt uns aus einem zu Samos gefundenen Idol von gebrannter Erde ein thronendes Götterpaar entgegen. Der alterthümlichen, ursprünglichen oder nachgeahmten, Bildungsweise, welche aus jenen beiden Figuren, einer männlichen und einer weiblichen, spricht, ist es angemessen, dafs Unzulänglichkeit des Ausdrucks über ihre Bedeutung in Zweifel läfst, und diese Unzulänglichkeit wird theils durch den unscheinbaren Stoff und Umfang ähnlicher Idole, theils durch die gewöhnliche Bestimmung derselben zu Votivbildern für allbekannte Gottheiten erklärt. Ohne irgend ein Attribut gewähren die an beide Schenkel angeschlossenen Hände unsrer Figuren kaum eine andre Bezeichnung als die der ältesten Sitte. Schmucklos ist der gemeinschaftliche Thron; der Platz des Gottes zur Rechten ist nur der gebührende Ehrenplatz männlicher Götter, und selbst in der Kopfbedeckung beider Gottheiten werden wir keine ausschliefsliche Hindeutung auf bekannte Benennungen wahrnehmen. Einfach in ihrer Bildung wie in der Grundbedeutung ihrer Naturideen sehen die Götter der frühesten Jahrhunderte sich gleich; es giebt ihrer, für die man zwischen sechs und acht Namen schwankt (1). So werden wir auch gegenwärtig den vormaligen Dienst und Ortsnamen unsres Idols schwerlich nachzuweisen vermögen, dagegen wir seine Grundbedeutung als allherrschendes Götterpaar ohne Weiteres auszusprechen wagen.

Der sitzende Gott unsres Monuments ist mit einem einfachen Ueberwurf, einem Pallium oder Himation, unterwärts bekleidet. Dieses Gewand dient zugleich zur Verschleierung des Hauptes, wie sie als besonderes Ab-

zeichen des Saturnus [2] bekannt ist und somit als entscheidendes Hülfsmittel unsrer Erklärung erscheinen könnte. Indeſs sind wir schwerlich befugt, in einem Bildwerk so hohen Alters Kronos und Rhea, ein Götterpaar anzuerkennen, welches der Herrschaft der Olympier gewichen, ja, wenigstens als Titanen beherrschend [3] ihr wol so wenig vorangegangen war als Uranos den Titanen [4]. Mehr durch spätere Fabel als durch die Grundidee der ältesten Theologie bekannt, sind Kronos und [5] Rhea auf griechischem Boden nur selten verehrt worden. Nur als Verwandte des Zeus oder als Bezeichnungen einer in grauer Vergangenheit seligen Vorzeit scheinen sie dort bedeutsam gewesen zu seyn [6]; die Verehrung dieser lezteren aber pflegt einer späteren Reflexion anzugehören, wenn der älteste Naturmensch den gewaltigen Kräften des Weltalls huldigt [7]. So verehrte Hellas den unwandelbaren Aether in seinem Zeus, Italien mit roherer und wahrscheinlich älterer Sitte den schöpferischen Erdgeist in seinem Saturnus [8].

Nach dieser Erwägung, die kaum [9] der vorhistorischen Zeit Griechenlands, geschweige denn dem Zeitalter beginnender Kunst einen selbständigen Kronosdienst zuerkennt, wenden wir uns von Neuem zu der Verschleierung des bärtigenHauptes. Es darf uns nicht entgehen, wie diese so wenig ein ausschlieſslicher Hauptschmuck des Saturnus sey, als sie sein einziger [10] ist. Als feierliche, prophetische und priesterliche, Tracht wird sie auch auf weise Greise der heroischen Vorzeit ausgedehnt [11]; als düsterer Gott der Schatten könnte auch Pluto verschleiert [12] und sofort neben Proserpina in unserm Bildwerk zu vermuthen seyn: dieses etwa um so mehr, wenn Samos, der Fundort desselben, den Dienst beider Gottheiten als groſsen Kabirenpaares [13] mit dem benachbarten Samothrake getheilt hätte. Abgesehen aber von der unsichern Grundlage ähnlicher Vermuthungen, so ist kaum zu läugnen, daſs auch jene Götter der Unterwelt in der bekannten Sonderung ihres Namens wie ihres Begriffes im früheren Alterthum selten angetroffen werden [14], so daſs, wenn auch nicht der Hauptschmuck der weiblichen Figur die Bedeutung einer olympischen Gottheit nachwiese, Pluto und Proserpina selbst für alterthümliche Götter unterirdischen Dienstes eine unzulängliche Benennung abgeben würden.

Nach diesem allen dürfte die allgemeinste Bezeichnung eines herrschenden Götterpaares die passendste für das unsrige seyn: wir meinen die, in Namensableitung [15] und ältestem Begriff gleich einfache und gleich viel sagende, von Gott und Herrin, von Zeus und Here. Die Idee eines düstern Gottes der Unterwelt ist von diesem Namen nicht ausgeschlossen; vielmehr bezeichnet jener herabsteigende [16] Erdzeus [17], den wir aus der Tempelsprache von Olympia und Korinth wie aus der schlichten Rede [18] des Homerus kennen, nur die finstere Seite eines allherrschenden Gottes, so wie umgekehrt Gottheiten der universellsten Bedeutung auch nur als Sonnengötter [19] angeführt werden. Ausgedehnt und weit verbreitet [20] war der Begriff des dodonischen Gottes: er war einer dreifachen und unumschränkten Weltherrschaft des Zeus angehörig, die, in uralten Spuren zurückgeblieben, auch von späteren Alten anerkannt wurde [21]. Eben so wenig fehlt es an Denkmälern, welche den Zeus verschleiert vorstellen [22]. Eines derselben zeigt ihn auf einem Centauren, dem Sternbilde des Schützen [23]; neben andern abwärts führenden und götterbeherrschten Himmelszeichen erinnert jenes, dem Zeus an und für sich fremde [24], Sternbild an den platonischen Umschwung des Zeus durch die Schöpfung, welchem die Seelen nachstreben, um in das selige Reich des Kronos zu gelangen [25]. Beziehungen solcher Art, wie sie selbst bei planetarischer Beziehung [26] des fraglichen Denkmals vorausgesezt werden dürften, geben uns einen entscheidenden Wink, wie wenig auch unser verschleierter Zeus das Abzeichen des ewigen Vaters Kronos aus künstlerischer Willkür trage; statt eines blofsen Jagd- [27], Regen- oder Wolkengottes [28], ja statt eines blofsen ätherischen Beherrschers irdischer Höhen [29] und des olympischen Götterhauses werden wir ihn für einen Zeus von umfassendster Bedeutung, für einen Herrn der gesammten Schöpfung zu halten haben.

Diese Bedeutung unsres Zeus wird durch den merkwürdigen und dem ältesten Styl ausschliefslich eigenen Stirnschmuck seiner Beisitzerin bestätigt. Es ist nicht die Junonische Stirnkrone oder Stephane, das fälschlich sogenannte Diadem [30–35], sondern, wie es besonders über dem rechten Ohr der Figur durch Mangel an irgend einer Verjüngung deutlich ist, die halbzirklige Scheibe, die man besonders an Köpfen sitzender weiblicher Idole

von gebrannter Erde [1] findet und in der wir nicht anstehen den vielbesprochnen Polos zu erkennen. Sicher wenigstens ist es, dafs auch Atlas in alter Zeit den Polos [36], oder dafs er, anders ausgedrückt, entweder blofs das Himmelsgewölbe [37] oder auch Himmel und Erde [38] hielt, und dafs er daher auf Bildwerken entweder eine einfache [39] oder eine doppelte [40] Kugel oder Scheibe trägt. Durch Vergleichung dieser Form wie ihres Namens wird es wahrscheinlich, dafs auch der gleichnamige Hauptschmuck Polos weder ein Cylinder [41] oder cylinderförmiger Modius [42], noch eine, im entschiedenen Kunstgebrauch [43] auf die ephesische Göttin, Cybele, und auf Bilder von Städten und Provinzen beschränkte Thurmkrone [44] sei. Als vollständige Scheibe oder Kugel ist der Polos auf ägyptischen Bildwerken [45], selbst der gräcisirenden Zeit [46], zu sehen, der ephesischen Göttin zugleich mit der Thurmkrone gegeben [47], und in der bei dem Atlas selbst [36] gemäfsigten Andeutung durch einen Nimbus bildet er bei den erwähnten sitzenden Idolen einen Stirnschmuck, den wir trotz Zoega's abweichender Meinung eben so wenig als andere Zierathen der ältesten Tempelbilder für bedeutungslos halten dürfen. Niemand wird Anstand nehmen [48] in der Thurmkrone jener Erdgöttinnen die wirkliche Andeutung eines Thurmes oder einer Mauer, in einer an gleichem Ort angebrachten Mondsichel [48 *] die geflissentliche Bezeichnung einer Mondgöttin zu erkennen; mit gleichem Rechte dürfen wir in dem Modius oder [49] Kalathos der Erdgötter den gleichnamigen Fruchtkorb der Demeter, in dem Polos des Atlas und der Here aber ein Symbol des Himmelsgewölbes [50] voraussetzen: dieses leztere in derselben Anwendung, in welcher Göttinnen der universellsten Bedeutung auch Mond und Sterne auf ihrem Haupte zeigen [51]. Es dient zur Bestätigung unserer Ansicht, dafs bei gewöhnlicher Beschränkung der Stephane auf weiblichen, wie des Stephanos auf männlichen [52] Hauptschmuck, dennoch auch Apoll und selbst Bacchus als Sonnengötter denselben Nimbus tragen [53] und dafs aufser Here nur Göttinnen von umfassendster Bedeutung mit dem Polos erwähnt werden, die Tyche von Smyrna [54], die korinthische Aphrodite mit Mohn und Apfel [55] und Athene als Burggöttin und Weberin in Erythrä [56].

Jener bedeutsame Schmuck ist auch auf spätern Bildwerken nicht ganz verwischt, vielmehr ist er in der, nur an den Enden und zum Theil sehr

wenig [57] verkürzten, hie und da sogar unverkürzt abgeschnittenen [58], Form einer Stephane oder Stirnkrone häufig nachzuweisen. Damit soll nicht behauptet werden, als sei die Stephane, ein bei Homer [59] und im ältesten Kunstgebrauch [66] bedeutungsloser Frauenschmuck, erst aus dem Polos entstanden; wohl aber scheint uns nach aller für Göttinnen wie für sterbliche Frauen beliebten Anwendung jenes Stirnschmuckes seine Geltung für herrschende Frauen, der des Diadems bei Männern vergleichbar, hinlänglicher Beweis einer im entschiedenen Kunstgebrauch der Stephane statt des ähnlichen Polos eingeräumten Bedeutung. Befremdender im Verhältniſs zur häufigen Erscheinung der späteren Stephane ist die seltene Anwendung des Polos für frühere Götterbilder. Wir haben bemerkt, daſs er bis jezt nur in einer einzigen, obwohl sehr häufigen, Vorstellung von gebrannter Erde vorgekommen ist und zwar in der einer sitzenden Göttin: selbst unter den zahlreichen uralten Götterbildern griechischer Münzen ist er uns nirgends aufgefallen. Wir sind geneigt den Grund dieser Erscheinung theils und hauptsächlich in der ausgedehnten Anwendung andrer, bald gehäufter, bald vereinfachter [61] und verdunkelter [62] Hauptverzierungen, theils auch in der minder häufigen sitzenden Stellung unsres Götterbildes zu suchen, dem der Polos nicht bloſs, wie dem Sonnengott, ein Zeichen des Himmelsgewölbes ist: auch Atlas, auf dem der Polos vorzugsweise als Himmel und Erde lastet, kann nicht aufrecht stehen. Auſserdem haben wir Gründe [63], die erwähnten häufigen Idole für Bilder der Mutter Erde, der Gäa, zu nehmen und dürfen in Erwägung ihrer mystischen Bedeutung [64] es wagen, diese älteste Erdgöttin der Here unsres Bildwerks gleichzusetzen.

Wenigstens, wenn der Zeus der ältesten Theologie ein dreifacher und ungetrennter Herr der Schöpfung ist, wenn er einem Himmelsgewölbe verglichen werden kann, das Aether, Erde und Unterwelt belebend umfaſst, und wenn er in so fern den Schöpfungsgott Uranos der frühesten Theogonie in sich begreift, so darf auch seine Gemahlin nicht für eine bloſse Luft- und Wolkengöttin gelten: sie muſs vielmehr als eine Gäa im höhern Sinne jenem Uranos-Zeus verbunden seyn als die von seinem Hauch durchdrungene Materie der Schöpfung. Wechselnd ungleich weniger nach den ihr unterworfnen Bedürfnissen des Menschenlebens oder nach dem willkür-

lichen Spiel verschiedner Stämme mit der einzigen sehr allgemeinen Bennenung einer Herscherin [65] als nach der bald mehr bald minder ausgedehnten Idee des ihr vermählten Zeus, ist sie allerdings in ihrer populärsten Beschränkung nur die mit dem obern Himmel gepaarte niedere Luft [66], in höherer und unsres Bedünkens älterer Ansicht nur die Mondscheibe als Gemahlin eines als Sonne gedachten [67], die Erde [68] und Unterwelt [69] in gleichem Verhältnifs zu einem als Himmelsgewölbe oder als erzeugende Erdkraft [15-18] ausgesprochenen Zeus; als Gemahlin eines universellen dreifachen Zeus aber ist sie eines wie das andere, ein irdischer Mond nämlich, eine lunarische Erde und befruchtende Mutter der Sinnenwelt, so gut als ein himmlischer Mond, eine ätherische Erde als gebärendes Princip der gesammten Schöpfung des Universums. Dieser leztere Begriff ist philosophisch durch die urkundlichen Namen einer olympischen Gäa [70] und eines himmlischen Mondes begründet, mit dessen Begriff auch der schöpferische Aether [71] Athenens und das uranfängliche Walten einer Tyche der Götter [72] zusammenfällt; mythisch ist er aufser ihnen und der ältesten Here in Ilithyia, Persephone und Aphrodite ausgesprochen. Als uranfängliche olympische Gäa und Stammmutter Athens wird Athene von alten Mythologen bezeichnet [73] und wird als solche in den sitzenden Idolen der Gäa [64] wiedergefunden, wo sie das Mondgesicht der Medusa zeigen [74]. Ilithyia, in Geschäft und Namen mit Here selbst zu verwechseln [75], der Athene [76] und der Tyche [77] nahe verwandt, Mutter des ersten Eros [78], Geburtshelferin der Apollomutter Leto [16] und Seelenweberin im himmlischen Monde [79], wird als olympische Ilithyia [80] von Artemis und den Göttinnen sterblicher Geburten und Schicksale auf ähnliche Weise unterschieden, wie Kora selbst, obwohl als neu belebende Persephone jener himmlischen Ilithyia völlig gleich [81], da wo sie Retterin heifst, einer olympischen Aphrodite den Platz neben Zeus einräumt [82]. Jene Göttinnen, die Ilithyien eines späteren [83] Begriffs und als solche trotz scheinbaren Wiederspruchs mit ihren nächsten Benennungen durch Bildung und Attribute der ursprünglichen Ilithyia [84], namentlich durch eine Lebensfackel zugleich mit abwehrender Bewegung oder Waffe [85], bezeichnet, sind Artemis-Pitho [86], Aphrodite-Here [87], und, einer muthmafslichen Artemis-Here [88] nebst manchen andern mit der Luftgöttin

Here

Here verbundenen Mond- und Erdgöttinnen [89] nicht zu gedenken, hauptsächlich die Here des späteren Begriffes selbst. Ihr gegenüber verhält sich die Here unseres Bildwerks wie Ilithyia als kretische Göttin irdischer Geburten zu der gleichbenamten hyperboreischen Spinnerin und Schicksalsgöttin [85]. Dafs eine solche dem höchsten Zeus, dessen Stelle sie hie und da ausfüllt, auch beigesellt seyn könne, dafür spricht aufser der allbekannten dualistischen Form der meisten alten Göttersysteme manche Zusammenstellung, in der er herrschend neben einer gleichen, aber verschieden benamten Göttin erscheint, neben Aphrodite Olympia [82] und neben Gäa [90], nicht weniger, obwohl in bereits herabgestimmter Idee seine häufige Verbindung mit Artemis [91] statt mit Here.

Eine Here von jener umfassendsten Bedeutung war es, welche die Bewohner von Aegium in einem, nur der Priesterin sichtlichen, Bilde verehrten [92]. Zugleich mit ihrem Hain wird ein Tempel und Doppelbild der Athene, weiterhin ein Tempelraum des Zeus Soter mit zwei Bildern eines bärtigen und eines unbärtigen Zeus erwähnt. Es ist kaum zu zweifeln, dafs dieser leztere ein Zeus des Besitzthums, ein Zeus Ktesios, war, wie wir ihn theils als kleines Penatenbild [93] häufig verehrt wissen, theils in gemeinsamer Verehrung mit einem verschiedenen Zeus genannt finden. Abgesehen von der an und für sich zweifelhaften und jedenfalls fremdartigen Unterscheidung eines Besitzgottes Zeus von einem Stammgotte gleiches Namens [94], wird Zeus Ktesios auch in Gemeinschaft eines Zeus Meilichios bei Gelegenheit attischer Sühnopfer erwähnt [95]: diesem galten sie als Soter [96], als höchstem Gotte der versöhnten Natur, jenem als dem von ihm erzeugten Gotte irdischen Bodens und Besitzes. In einem merkwürdigen allegorisch bezeichneten Götterverein [97] ist Zeus Ktesios gleicher Weise ein Sohn des Soter und einer Primigenia Praxidike; in einer übrigens gleichbedeutenden, aber mythologisch ausgesprochenen phliusischen Reihe [98] ist er einer Persephone, aber einer Persephone Protogone, beigesellt, das heifst, nicht einer Persephone der geläufigsten Mythe, sondern einer ursprünglichen Göttin, welche, der Praxidike entsprechend, sich auch als Ilithyia und als Zeusgemahlin Here bezeichnen liefs. Eine Zeusgemahlin von so erhabner Idee war ohne Zweifel

die geheimnifsvoll, wie Ilithyia, verehrte Göttin von Aegium, eine solche die olympische und argivische Here, deren Festsymbol der Peplos war, und eine solche ist auch die Göttin unseres Bildwerks.

Ein zweites Bildwerk von gebrannter Erde nöthigt uns, die vorerwähnte Götterstammtafel noch weiter zu verfolgen. Wir reden von einem, in unsern Erläuterungstafeln (CCCII. 1. 2.) abgebildeten, rohen Idol, das überdies nicht aus griechischem, sondern aus etruskischem Boden uns zukam [99] und ebenfalls in etruskischer Gegend uns wiedererschien [100], das aber als zweites Idol eines ähnlichen Götterpaares auch ohne den merkwürdigen Zusatz, den es gewährt, unsere Beachtung verdienen würde. Zwischen dem Gott und der Göttin, die wir beide als Zeus und Here uranfänglichen Waltens gedeutet haben, zeigt dieses Werk ein Kind, das uns bei ähnlichem griechischen Götterpaar ein Besitzgott Zeus Ktesios seyn würde, in Italien aber ein diesem entsprechender Besitz- und Stammgott [94] Juppiter Penat oder ein zugleich mit den Penaten eingewanderter Genius Jovialis ist. Wir verzweifeln nicht, auch diese leztere Behauptung hier wahrscheinlich zu machen und im Verfolg zu bestätigen. Im Genius ist der Begriff eines inwohnenden Gottes gegeben, wie im Penaten: Genius ist ein Juppiterssohn [101], wie Ktesios, endlich ist der namhafte Genius Jovialis einem Penatenverein angehörig [102], der anderwärts ohne ihn [103] als Fortuna, Ceres und Pales erwähnt wird. Wenn es keine Schwierigkeit haben kann, den Verein dieser Fortuna als Primigenia mit der obenerwähnten Praxidike - Protogone und ihren beiden Zeustöchtern zu vergleichen, so ist auch die Uebereinstimmung des diesen lezteren verbrüderten Zeus Ktesios mit dem Genius Jovialis nachgewiesen.

Zur Begründung dieser Verknüpfungen giebt das Attribut eines Vogels, welches der Knabe unsres Bildwerks hält, einen nicht unbedeutenden Beweis mehr ab. Dieser Vogel erinnert an andre etruskische Götterknaben, vor allen an Tages, den Erfinder der Auspicien, einen Enkel des Juppiter und Sohn des Genius. Unzählig oft werden in alten Göttergenealogien Mutter und Tochter, Sohn und Vater verwechselt [104]: wie des Zeus Soter Sohn Ktesios auch ein Zeus, wie Tages, des Bacches Lehrer, bacchisch benannt ist [105]; so ist auch derselbe Tages, des Genius

Sohn, selbst ein Genius. Wenn die Zusammenstellung des Ktesios mit dem Genius uns in diesem einen inwohnenden Schutzgott der Erde und jeglichen Besitzes voraussetzen läfst, so kündet der weise Knabe Tages durch den Pflug, mit dem er aus der Erde hervorsteigt, sich als solchen an. Denselben Knaben hat man schwerlich mit Unrecht in zahlreichen sitzenden Votivknaben erkannt, deren Uebereinstimmung unter einander jeden Gedanken an Bildnisse (106) entfernen mufs, dagegen theils das Attribut eines Vogels (107) sie mit unserm Bildwerk und dem Augurienlehrer Tages verbindet, theils andre Attribute ihm nicht widersprechen. Diese lezteren sind unterirdische Symbole, eine Gans (108) oder ein Apfel (109), vielleicht auch ein Hund (110); selbst das mystische einer Fackel könnte ihnen hie und da, wo es ergänzt ist (111), vormals wirklich zugekommen seyn. Die befremdende Bedeutung, auf welche jene Symbole führen, läfst sich durch den Erdursprung des Tages (112) und durch die Vergleichung furchtbarer bartloser Juppitersbilder (113) entschuldigen; in dem durchgängig kahlen Kopf des vielleicht als neugeboren gedachten Knaben findet sie ihre Bestätigung. Dieser kahle Kopf kann zum winterlichen Abzeichen dienen, wie er es bei Harpokratesbildern ist, und bei dem entsprechenden italischen Cäculus, einem Sohne des Vertumnus und der Pomona (114), gewesen seyn mag. Wer für ein italisches Bildwerk italische Namen begehrt, kann sich für unsre Gruppe der lezterwähnten bedienen; man hat sie vielleicht nicht mit Unrecht für eine etruskische Gruppe, wie von Bacchus und Spes, vorgeschlagen (115. CCCII. 3. 4.). Indefs dürfte die Wahl vermuthlicher Lokalbenennungen auch hier unwichtiger und unsichrer seyn, als die Feststellung der inneren Bedeutung.

Wir kehren zu dem ersten unsrer Bildwerke zurück. Wir haben uns bemüht, den Ideenkreis zu entwickeln, dem es angehört; aber wir würden es selbst bei reicheren Attributen oder beim Zusammentreffen mit irgend einem sonst bekannten Bildwerk für vergeblich halten, Idole einer so alten Kunstübung mit andern als den allgemeinsten Namen zu bezeichnen. Ueberdiefs ist einzugestehen, dafs die Vorstellungsweise beider Figuren trotz ihrer grofsen Einfachheit mit keinem ähnlichen Götterbilde völlig übereinstimmt. Man könnte sie als dodonisches Göt-

terpaar bezeichnen, aber der verschiedene Kopfputz beider Gottheiten auf epirotischen Münzen (116) würde entgegen seyn. Mit noch geringerer Glaubwürdigkeit könnten Andere, denen die zwei starken, über der Stirn gescheitelten, Haarlocken des sitzenden Gottes Widderhörner schienen, einen in seiner Hauptbedeutung so wenig verschiedenen (117) als dem griechischen, ja selbst dem dodonischen (118) und samothrakischen (119) Kultus fremden Zeus Ammon neben einer Here Ammonia (120) vermuthen. Mit geringerer Glaubwürdigkeit, sagen wir: darum, weil trotz der Seltsamkeit jener Locken und namentlich des zwischen ihnen und dem Schleier stark vertieften Haupthaars, es dennoch räthlicher ist, sie durch die Fremdartigkeit alterthümlicher Sitte zu rechtfertigen, als in wenig gewundenen, auf dem Haupt statt auf der Schläfe angebrachten Flechten Widderhörner zu erkennen.

Wie auf Münzen von Epirus ist auch auf unserem Bildwerk Here zur Linken des Zeus zu bemerken: die rechte Seite war in den griechischen Augurien die günstigere und trotz mancher anscheinenden Willkür die ehrendste (121), die daher vorzugsweise dem Manne zustand. Die Bekleidung der Göttin besteht in einem langen Untergewand und in einem, von beiden angeschlossenen Händen gehaltenen, Mantel. Der leztere liegt als Schleier auf dem Hinterhaupt; auch in Bildern der freiesten Kunstübung gilt diese Verschleierung für mehrere Göttinnen, wie Cybele, Demeter und Hestia, namentlich aber für Here.

Dafs die Gesichtszüge beider Gottheiten mehr Milde als Herrscherausdruck zeigen, ist ihrer umfassenden und zugleich unterirdischen Bedeutung nicht widersprechend, da wir im Gegentheil die furchtbarsten Götter oft mit den mildesten Namen bezeichnet finden (122): wohl aber ist aus der damit verbundenen Regelmäfsigkeit der Züge, denen höchstens in den Mundwinkeln des Zeus etwas von der Verzerrung der ältesten Manier anzumerken ist, wahrscheinlicher eine Nachahmung der alterthümlichen Kunstübung in unserem Bildwerk zu erkennen, als ein ursprüngliches Denkmal der ältesten. Der starke Bart des Zeus unterscheidet sich durch Breite und starken Vorsprung von dem Spitzbarte des Hermes und von dem fliefsenden Barte des Dionysos (123). Am Hals und auf dem

Polos der Here waren vielleicht kleine Verzierungen angedeutet. Die Füſse beider Gottheiten scheinen beschuht: beide sitzen auf einem gemeinschaftlichen Lehnstuhl, dessen Rückenlehne nur bis unter die Achseln und dessen Seitenlehne nur bis unter die Kniee reicht.

Die Zeichnung dieses Werks ist nach einem Abguſs ausgeführt, den wir der Gefälligkeit ihres Besitzers, des Ritters Sir William Gell, verdanken.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL I.

([1]) Häufiger als Idole irgend einer anderen Art finden sich in den Gräbern des griechischen Mutterlandes (unter Megarischem Grabgeräth Taf. CCC. 1. 2. aus Stuart. antiq. d'Athènes III. 4, 1) Figuren einer sitzenden Göttin von gebrannter Erde, welche zeither bald für Here (Amalthea II. 374), bald für Leto, Ilithyia, Hestia (ebd. III. 41), bald für Artemis, Kora, Athene, Gäa (Kunstblatt 1825. S. 70. not. 107) gehalten worden sind. Da diese Figuren unserm gegenwärtigen Zweck nahe liegen (Anm. 65), so ist doppelter Grund vorhanden, ihrer hier vorläufig zu gedenken, obwohl wir in Ermangelung vorzüglich bedeutsamer Denkmäler nur eine, durch sorgfältige Bemahlung allerdings ausgezeichnete, Athenische Figur dieser Art beifügen können (Taf. CCCI. 1), welche sich in der Königl. Sammlung zu Berlin (Amalthea II. 374) befindet. Aufser ihrer Vereinzelung und der gewöhnlichen Färbung griechischer Gräberidole ist ihr Unterschied von der unsrigen durchaus unwesentlich. Die breite Gürtung, welche sich an den ganz ähnlichen Steinbildern der milesischen Tempelstrafse vorfinden soll (Amalthea III. 42) und sich hie und da noch an Palladien (Laborde vases II. p. 25. Neapels Antiken. Marm. No. 155) zeigt, haben wir an den Terracotten dieser Art nie bemerkt. Brustbilder ähnlicher Figuren finden sich bei Caylus (recueil III. 32, 1) und in des Vf. Venere-Proserpina (Fiesole 1826. 8. tav. II. 1.); lezteres aus Mittheilungen des Baron von Stackelberg, dessen Attisches Gräberwerk auch diese Klasse von Bildwerken anschaulicher erläutern wird.

(2) Das über den Kopf geworfene rothe Pallium des Saturnus und seiner Priester, galt für eine heilige Männertracht, wie die vitta der Ceres für einen heiligen Frauenschmuck (Tertullian. de pallio 4: Galatici ruboris superiectio Saturnum commendat. De testimon. anim. 11: pallio Saturni coccinata; vgl. Spanhem. zu Callim. in Cer. 5 p. 662.) Auch aus Bildwerken ist die Verschleierung des Gottes hinlänglich bekannt (Winckelm. pierres gravées de Stosch p. 33 sq. Visconti zu Pio-Clem. VI. 2. Böttiger Kunstmythol. I. Taf. 1. Nr. 5 - 9. Obertheil einer verschleierten Saturnusstatue, sonst im Pallast Massimi, jezt im Vatikan); kaum dafs sie hie und da trotz der Harpe für Pluto (Lippert Daktyl. 1. 83) oder gar für Neptun (Worlidge pierres gravées I.) versehen worden ist. Buttmann (über den Mythos des Kronos in den Abhandlungen der Berliner Akad. 1814. S. 167) bezog diese Verhüllung des Hinterhaupts auf die Verhüllung der Zukunft, wofür der Doppelsinn von ὀπίσω bestätigend sprach; man kann sie auch blofs als ehrwürdige Tracht (Anm. 10) des ältesten Gottes gelten lassen.

(3) Personen von der Erfindung einer theogonisirenden Allegorie können ihrer abhängigen Bedeutung wegen nie einem eigenthümlichen Kultus angehört haben. Einer solchen Bedeutung aber gehört Kronos als Titanide vollständig an; als solcher bleibt er Ausdruck einer zügellosen Naturkraft und wurde diese auch zum zwanglosen goldenen Zeitalter gesteigert, der anbetende Mensch mufste statt eines weiland mächtigen Kronos einem Zeus als Herrscher der geregelten Schöpfung huldigen. Diese Erwägung dürfte fest stehen, wie verschieden man auch über die Bedeutung der einzelnen Titanen denke. Man mag, einer unsichern Grammatikersage zu Gefallen (Τιταία, thessalisch für Erde, Diod. III. 57. V. 66, einigermafsen unterstüzt durch die Namen Τιτίας und Τιτυός. Schwenck etymol. Andeut. S. 105) die Titanen für Erdensöhne und in Hoffnung zukünftiger orientalischer Gewähr für Herrscher (Böttiger Kunstmyth. Th. I. S. XXXIX.)

oder man mag sie wahrscheinlicher für strebende (von τιταίνω, Tendones nach Hermann) Naturkräfte gelten lassen; man mag sie durch spätere Ausdehnung auf Atlas und die Centimanen verleitet (Hug Mythos der alten Welt. S. 154 f.) in Gebirgen und Erdtheilen, durch eine secundäre Bedeutung des Wortes Titan veranlafst, (Böttigers Kunstmythol. I. 218.) in Sonne und Mond, oder einer etymologischen Konsequenz zu Liebe trotz Hyperion-Helios, Theia-Hekate (expl. Pindari p. 512), Köos und Phöbe (Brand und Lichtglanz) blofse Ausdrücke anfänglicher Fluthbewegung in ihnen finden (Hermann de mythol. gr. p. VII. sqq. über das Wesen der Myth. S. 82 ff.); ja man mag endlich den Kronos für einen Vollender (Perficus, von κραίνω, Hermann a. a. O.; derselbe Stamm einfacher bei Schwenck etym. myth. Andeut. S. 47 zur Ableitung von χρόνος benuzt) der Titanengewalt oder, dem materiellen Schöpfungsflufs von Okeanos und Tethys gegenüber, einen ethischen Zeitenflufs (Κρόνος, Χρόνος, κρουνὸς Buttmann a. a. O. S. 187) in ihm erkennen und ein ähnliches Verhältnifs der zwei erwähnten Titanenpaare als Licht, der zwei übrigen, Japetos (von ἰάπτειν werfen; nach Hermann Herabsteiger) und Mnemosyne oder Klymene als Streben und Sinnen, Krios und Themis als ordnende Bewegung, ja die den zwölf Hesiodischen Titanen ganz analog gebildete Zwölfzahl der Olympier dafür anführen: bei allen diesen Voraussetzungen ist Kronos nur ein vorbereitendes Glied der grofsen Schöpfungskette, welche mit dem Zeus geschlossen wird, und erst dann in Prometheischem Unwillen einen Kultus des Kronos als selige Vorzeit, sicher nicht als den eines vor Zeiten mächtigen Gottes, veranlassen konnte.

(4) Dem buchstäblichen Glauben an eine Vertheilung der griechischen Götterdynastieen auf successive Weltalter, den auch Böttiger in den eben erschienenen Ideen zur Kunstmythologie I. 209. durch Vertheilung des Uranos-Kronos- und Zeusdienstes auf eine arkadisch-pelasgische, phönicische und kretensisch-hellenische Religionsperiode fortgeführt, Welcker (Aesch. Trilogie S. 95 ff.) aber von Grund aus verneint hat, ist in Betreff des Uranos und Zeus aufser ihrer fast gleichen und nur durch mythische Redeweise (Welcker a. a. O.) getrennten Bedeutung die völlige Spurlosigkeit eines Uranosdienstes und die in der vorigen Anmerkung berührte Idee der Titanen entgegen, deren bedeutsame Zwölfzahl strebender Kräfte von Flufs, Feuer und Bewegung nur durch gleichzeitiges Bestehen von Uranos und Gäa mit Kronos und seinen Geschwistern ein Ganzes bildet. Um den Begriff einer festgegründeten Naturordnung aus ihrem Streite mit einer urkräftigen Zeit und Bewegung anschaulicher nachzuweisen, mufsten die griechischen Stammtafeln das regellose Himmelsgebäude Uranos von der Personifikation des im Zeus waltenden Aethers trennen; dem Kultus, von dem wir wissen, galt nur dieses leztere und höchstens seinetwegen auch das Aelterpaar von Kronos und Rhea.

(5) Dafs Rhea als eine mit der Gäa vermischte Erdgöttin dem Kronos wie dessen Kindern ursprünglich fremd sey, kann mit Welcker (Aeschyl. Trilogie S. 95 ff.) füglich angenommen werden, ohne dafs frühe Entstellung im Begriff der Titanide ausgemacht wäre. Vielmehr wird selbst in einem der wenigen Fälle, aus denen uns ein Tempeldienst von Kronos und Rhea bekannt ist (Paus. I. 18, 7), ein nahe liegendes Metroon angegeben, um dort die Göttermutter von der Rhea unterschieden zu glauben (vgl. Anm. 53).

(6) In einem ansehnlichen und vollständigen Tempelgehege der Olympusbeherrscher (Ὀλύμπιον ἡμιτελὲς μὲν, κατάπληξιν δ' ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφὴν Dicæarh., bei Creuzer Meletem. II. 182 sq.), im athenischen Olympieion (Paus. I. 18, 7), war aufser Zeus und der ihm verbundenen olympischen Erde (Anm. 5.) ein Tempel von Kronos und Rhea. Die Gründung desselben ward von Cekrops abgeleitet. Unblutige Opfer und die hauptsächlich in Athen (Accius bei Macrob. Sat. I. 7) gefeierten Kronosfeste waren zugleich gestiftet; das Alter dieser lezteren hat schon Buttmann (über den Kronos. Abhandl. der Berliner Akad. 1814. S. 183) gegen Böttiger's (Kunstmyth. I. 222) neulich bekannt gewordene Ableitung derselben von den Saturnalien vollgültig geschüzt. Da der Dienst von Erdgöttern zumal in ältester Zeit, in der sie von Unter-

weltsgöttern selten oder nie geschieden werden dürfen, nicht wol unblutig seyn konnte, so darf es um so weniger Schwierigkeit haben, in jenem Kronos mit Buttmann (a. a. O. S. 163—191) einen bloſsen Gott der seligen Vorzeit zu erkennen, als auch die römische Erdgöttin Ops da, wo sie mit demselben Kronos-Saturnus aus Philochorus (Macrob. Sat. I. 10) angeführt wird, nur eine römische Uebersetzung der von Pausanias angeführten Rhea ist. In Olympia, wo ebenfalls ein Altar beider Gottheiten stand (Schol. Pind. Olymp. S. 8), ist gleiche Bedeutung des Kronos unbestreitbar; er hatte dort im goldnen Zeitalter geherrscht (Paus. V. 7, 4) und es konnte demnach kaum zufällig seyn, daſs die dortigen Schatzgebäude an einem von ihm, dem reichen Gotte, benannten Berge (*Κρόνιον ὄρος* Paus. V. 20, 1) lagen. Ein grausamer Kronosdienst, wie der phönicische (Buttmann a. a. O. S. 173 f.) und wie der älteste römische, ist überdieſs den bekannten Religionen Griechenlands völlig fremd.

(7) Wenn hier beiläufig denen widersprochen wird, welche dem frühesten Alterthum eine Vergötterung ethischer Begriffe, der Weisheit zur Athene, der Schönheit zur Aphrodite, der Jugendkraft zum Apoll, beimessen, so geschieht dies theils in Hoffnung nahe liegender Beweisführung, theils aus dem Bedürfniſs, bei verwickelten Erörterungen die Grundansicht verwandter Gegenstände unumwunden auszusprechen.

(8) Die Sitte italischer Menschenopfer für den Saturnus (Buttmann S. 182); Böttiger Kunstmyth. I. 223. 315) ersezte Herkules durch sinnbildliche Ertränkung von dreiſsig Puppen (Varr. l. lat. V. 3. Plutarch. quaest. rom. 32). Es ist offenbar, daſs diese Art der Sühnung durch eine den Monatstagen entsprechende Figurenzahl einem Gotte des Zeitmaſses galt; eben darauf deutet die Fesselung und Entfesselung seines Bildes im zehnten Monat (Macrob. Sat. I. 8). Indeſs ist diese leztere Zeitbestimmung, welche mit der Winterwende zusammenfällt, den Jahresepochen der Natur allzu entsprechend, um nicht nach der Sitte der ältesten Religionen den Jahresgott zugleich für einen Naturgott und seine Entfesselung, wie die des tyrischen Herkules, für eine Andeutung der wiederbefreiten Natur zu nehmen (vgl. Creuzer Symb. II. 215 ff.). Saturnus und Ops sind hienach, übereinstimmend mit Niebuhr's (Röm. Gesch. I. 122) Ansicht, Gottheiten der belebenden und empfangenden Erde. Nächst Vossius (Etym. l. lat. v. Saturnalia: a satu) und Buttmann's (a. a. O. S. 188 von saium, der Wurzel von sæculum wie æternus von ævum) Ableitungen des Namens Saturnus darf eine einfachere dritte (Creuzer Symb. II. 971) vorzugsweise gelten: dem Namen der Ops entsprechend, heiſst Saturnus (von satur, wie Vulturnus von vultur) nach ihr der Fette, Reiche und Plutarch (quæst. rom. 11. 34) hatte somit Recht, ihn einen unterirdischen, Macrobius (Saturn. I. 7) nicht Unrecht, ihn einen agrarischen Gott zu nennen. Als allgemeiner Erdgott ward er von den arvalischen Priestern angerufen (Marini Frat. arv. I. p. 138) und die Menschenopfer, die ihm als Unterweltsgott geweiht wurden, sprechen samt dem Schatzhaus, das er als Reichthumsgeber in seinem Tempel behütete, den Begriff von Pluto und Plutus allzu deutlich aus um überdieſs bei mangelnden Andeutungen eines alt-italischen Plutodienstes, den gesonderten Pluto- und Saturnusdienst durch gleichbedeutende Menschenopfer, welchen Macrobius (Saturn. I. 7) aus den dodonischen Orakelspruch (*κεφαλὰς Ἅιδῃ καὶ τῷ πατρὶ πέμπετε φῶτα*) und aus dessen Erfüllung berichtet, für mehr als eine mythische Trennung der ältesten Unterweltsgottheit zu nehmen. Wie im gesammten Alterthum Saturnus für diese galt, beweist noch die Vergleichung des vielerwähnten (Münter Religion der Karthager S. 9 ff.) karthagischen Saturnus. Der Menschenopfer dieses blutigen Gottes nicht zu gedenken, (auch dem phönicischen Rettungsgotte, dem tyrischen Herkules, fielen sie in dem ungezähmten Lande. Plin. H. n. XXXVI. 5.), so läſst doch der entschiedne Gegensatz, in welchem er zum Stadtheiland Herkules-Melkarth zu Karthago, wie zu Gades (zwischen den Tempeln des Kronos und des Herkules gegründet. Strab. III. 5) und selbst zu Rom stand, so wie die im Orient durchgängige Unglücksbedeutung des Saturnussterns (Gesenius Comm. zum Jesaias II. 344 f.) kaum einen Zweifel, daſs

Satur-

Saturnus in Karthago nur ein zu versöhnender Unglücks- und Unterweltsgott Moloch, keineswegs als solcher ein Gemahl der Glücksgöttin Astarte (Böttiger Kunstmyth. I. 219) so wenig als ein Baal des gewöhnlichen Begriffes („Baal oder Moloch", Münter Religion der Karth. S. 5) war. Moloch, der orientalische Saturn, erscheint durchgängig einzeln; Astarte gehört dem Baal an, dieser aber hat die weiteste Benennung eines Herrschers ganz wie der griechische Zeus (Baal schamajim, Ζεὺς ὀλύμπιος, Himmelsgott; Baal perith, Ζεὺς ὅρκιος, Bundesgott) und kann höchstens als Fliegengott Baal sebub (Ζεὺς ἀπομυῖος), dem Moloch entsprechen, etwa wie er auf einer maltesischen Inschrift als Stadtgott Baal zoor (Ζεὺς πολιεὺς) und auf Münzen als Baal von Tarsus eine Benennung des Melkarth-Herkules abgibt (Gesenius in der allg. Encyklop. VIII. 398.) und, als phallischer Baal peor (Gesenius a. a. O. Priapisch, nach Hieron. in Jovin. I. 12, in Hos. IV. 14.) einem bacchischen Zeus φίλιος vergleichbar ist, wonach denn allerdings Isidorus Rechtfertigung verdient, wenn er den Baal bald für einen Sonnen- und Himmelsgott, bald für den Saturnus genommen wissen will. (Baal et Saturnus et Sol. Orig. VIII. 11.)

(9) Nach allem, was kurz vorher (Anm. 6) gegen die Annahme eines dem Zeusdienste vorhergegangenen griechischen Kronosdienstes beigebracht wurde, bleiben bei anderweitiger Gleichheit des Kronos und des Saturnus, (Buttmann a. a. O. S. 163) die römischen Spuren saturnischer Menschenopfer doch allzu wichtig, als daſs man es wagen möchte, der griechischen Vorzeit einen ähnlichen Dienst und Begriff des Kronos mit völliger Ueberzeugung abzusprechen. Von des Kronos Kinderfressen (Paus. VIII. 36, 2. IX. 41 extr.) wie von des Uranos Entmannung (VII. 23, 4) gab es manche griechische Lokalsagen, und es dürfte dem Geiste des frühesten Alterthums nicht hinlänglich entsprechen, wollte man beiderlei Mythen und wollte man selbst die von Gäa empfangene (d. i. Cerealische, vgl. Creuzer IV. 186 f. 291; als Mondsichel Hug Mythos der alten Welt S. 167 unerwiesen) Sichel in des Kronos Hand nur der abstrakten Persönlichkeit eines Zeitgottes beischreiben. Ein solcher ist dem Hesiodischen Zeitalter angemessen, nicht aber den obersten Göttern eines Cekropischen. Wie der kapitolinische Juppiter dem Saturnus folgte, so ward er laut Philochorus a. a. O. von Cekrops statt des Juppiters (Saturnum et Opem pro Jove Terraque) verehrt. Die Verschleierung des römischen Gottes war nach demselben Zeugniſs der griechischen Sitte entnommen, und wenn schon jener alte Forscher die Kronien als Vorbild der Saturnalien aufstellt, so läſst sich hinzufügen, wie derselbe Herkules, der nach der goldnen Herrschaft des Kronos die olympischen Spiele gründete, auch in Rom nach roherem Saturnusdienst die Saturnalien einsezte. Griechischer Umbildung zu menschlicher Sitte und Sage ist viel zuzutrauen: da die leztere von des Kronos Rohheit nicht ganz schweigt, dürfte es räthlicher seyn, den strengen Erdgott Italiens in Athen durch Cekrops gezähmt als sofort in aller Milde der goldnen Zeit eingeführt zu glauben, wodurch uns denn auch die Kronien ein so erklärtes Freiheitsfest würden, als die Saturnalien es waren. Der Gott eines frühern blutigen Dienstes konnte glimpflich gewichen seyn, wie Saturnus selbst von Janus, einem italischen Zeus, glimpflich verdrängt wurde; eine spätere Sage (Plutarch. parall. min. 9) nennt in Vermischung mit Bacchus und mit dessen Besuch bei Ikarius den Janus sogar neben drei Brüdern, Personifikationen der Jahreszeiten, als Sohn des Saturnus. Die Sage vom goldnen Zeitalter wäre bei obiger Voraussetzung einer Sängerschule zuzurechnen, bei der die Barbarei der frühesten Götterdynastie vergessen war, und das theogonische Mythengespinnst von Kronos, dem Titanen, wäre gleichzeitig auf den spärlichen Grund strenger früherer Mythen gebaut worden.

(10) Ein liegender verschleierter Alter wird auf einem mithrischen Relief des Museo Chiaramonti (Zoega Abhandl. S. 177), ohne Schwierigkeit für Saturnus erkannt. In derselben Bedeutung, wie dort, nämlich als Symbol der Zeit, erscheint er, gleichfalls verschleiert, in einer Terracotta des Verfassers auf einem halben Monde, den ein Adler stüzt; ein ganz ähnliches Werk bei Bellori (lucern. II. 16) zeigt ihn mit entblöſstem Haupte und entblöſst ist Saturnus auch unter den Planetengöttern des

durch Martorelli bekannten Dintenfasses, so wie hie und da (Schlichtegroll Auswahl. Taf. 15. bei Winckelmann descr. p. 34. II. 4) auf geschnittenen Steinen. Die Bedeutung eines für Midas gehaltenen Alten auf einer herkulanischen Votivhand (Bronzi d'Ercolano. I. p. XXXVII), kann, zumal nach dem Widderkopf, auf dem er sizt, kaum eine andre seyn; indefs trägt jener eine phrygische Mütze und die florentinische Erzfigur eines Saturnus (Gall. di Firenze IV. 118. vgl. Pitt. d'Ercol. III. 50) einen Pileus. Dagegen möchte die Harpe eines vermeintlichen Saturnus (Böttiger Kunstmyth. I. 235. Taf. I. no. 4, aus Tassie Catal. no. 758), der nicht blofs ohne Kopfbedeckung, sondern auch unbekleidet und geflügelt erscheint, selbst wenn er bärtig wäre, wohl eher einem Etruskischen Perseus angehören.

(11) Verschleiert sind auch Tiresias (Winckelm. mon. no. 157), der Euklides megarischer Münzen (Gronov. thes. II. 52) und mancher priesterlich bekleidete Kopf römischer Familienmünzen, drei allein auf denen der Sepullia. So könnte denn auch für Numa eine verschleierte Abbildung wohl passen, wie es die eines so benannten Hermenkopfes (Indicaz. delle scult. d. villa Albani no. 106. Visconti iconogr. rom. I. tav. 1. no. 6) ist; aber weder sind die Züge jenes späten Werkes entscheidend genug, um auf seinen Grund einen Saturnuskopf (Pio Clem. VI. 2) mit Böttiger (Kunstmyth. I. 240 ff.) für einen Numa zu erklären, noch ist diese öfter überbrauchte (Lippert Daktyl. II. 186 – 188) Benennungsweise etwa durch sonst bekannte Sitte verschleierter Abbildung gerechtfertigt, da vielmehr Numa, wenn er auch bei Lebzeiten oft priesterlich auftrat, auf den Münzen (CCCIII. 1. aus Visconti a. a. O. no. 7. 9.) nur mit dem königlichen Diadem erscheint. Uebrigens mag in der vorerwähnten Beziehung, gleichsam in der eines Bacchischen Priesters, auch Silenus (Mus. Chiaram. I. 35) verschleiert abgebildet worden seyn.

(12) Die Verhüllung der Todten gab leicht Anlafs auch den Pluto zu verschleiern; dafs dies geschehen sey, könnten einige, obwohl sehr seltene, Beispiele vermuthen lassen, in denen sich der ihm nah verwandte Dionysos verschleiert findet. So ein bärtiges Brustbild auf einem Cameo der Gallerie zu Florenz no. 331, bei Lippert Daktyl. Suppl. I. 222. Bacchisch-Priapischer bärtiger, oliven- oder lorberbekränzter Hermenkopf von alterthümlichem Styl in der Glyptothek zu München. Bacchus heifst auch ein jugendlicher verschleierter Kopf in Musée Napoleon II. 7. s. T. XVII. Anm. 31.) Etwa durch solche Gründe und durch sonstige Andeutungen gerechtfertigt, mochte Böttiger (Kunstmythl. I. 242 f.) ein seit Visconti auf Kronos und Rhea gedeutetes Gemälde (Bellori sepulcr. Nason. 8. Millin. gall. 46, 343) von neuem für Pluto und Proserpina erklären. Da jedoch die Verschleierung des auf Bildwerken keinesweges seltenen Pluto durchaus unerwiesen, vielmehr fast durchgängig durch eine gewundene Taenia ersezt ist und die Pegasenverzierung einer Deutung auf unterirdisches Lokal fast widerspricht, so ist doch noch immer zu zweifeln, ob Kronos blofs mit Rhadamanthus, nicht auch mit seiner sonstigen Beisitzerin Rhea, bei den Seligen herrschen und ob nicht Hermes, der allgemeine Götterbote und Seelenführer, auch nach jenen Orten, wie nach allen übrigen, führen konnte.

(13) Schol. Apoll. Rhod. I. 917. Creuzer Symb. II. 347 ff.

(14) Die zahlreichen Nachrichten, welche uns über altgriechischen Dienst unterirdischer Gottheiten geblieben sind, erwähnen kaum irgend einmal ein Tempelbild von Pluto und Persephone. Der Grund dieser Erscheinung kann einerseits in den häufigen Appellativnamen liegen, welche oft den üblichsten Eigennamen des Gottes verstecken; da es aber selbst bei solcher Beschränkung schwer hält, Tempeldienst ausschliefslicher Unterweltsgötter nachzuweisen, so dürfte er ungleich mehr in der ursprünglichen allgemeinen Herrschaft von Zeus und einer Zeusgemahlin, so wie in der durchgängigen Erd- und Unterweltsherrschaft der beiden Mysteriengöttinnen, Demeter und Kora, zu suchen seyn, neben denen Pluto mehr in mythischer Verknüpfung als in gemeinsamer Verehrung zu erscheinen pflegt. Neben Demeter wird vom Landbauer hesiodischer Zeit (Ἔργ. 465: Διῒ χθονίῳ Δημήτερι θ᾽ ἁγνῇ) nicht Pluto, sondern der unterirdische Zeus angerufen. In

einer andern Zusammenstellung, in der seine milde Bildung den Pausanias (I. 28, 6) befremdete, scheint (Taf. II. Anm. 59) unter Pluto der Reichthumsgeber Plutos gemeint zu seyn, und wie in diesem Falle durch die Verschmelzung verschiedener Begriffe in einen Namen, wird seine Erscheinung im Kultus anderwärts durch die Auflösung seiner Bedeutung in zwei verschiedene Namen geschmälert. In Hermione (Paus. II. 35, 7) waren hinter dem Tempel der Erdgöttin Demeter Chthonia zwei Räume für den unterirdischen Gott geweiht, einer ihm als Pluto, der andre als Klymenos. In ähnlicher Trennung vom gleichbedeutenden Dionysos war Pluto, den Schlüssel der Unterwelt haltend, am Siegertisch zu Olympia (Paus. V. 20, 1) gebildet, Persephone und zwei Nymphen in der Nähe: alles in mythischer Breite (wie daneben in allegorisirender Ares und der Kampfgenius Agon), keinesweges in der dogmatischen Sonderung des Kultus.

(15) *Ζεύς*, äolisch *Δεύς*, heifst nichts anders als deus; *Ἥρη* nichts weiter als hera, Herrin. (Schwenck etymol. mythol. Andeut. S. 53. 62.)

(16) *Ζεὺς καταιβάτης* in Olympia (paus. V. 14, 8). Neben der Here desselben Ortes (Paus. V. 17, 1) stand ein Zeus, behelmt wie Pluto.

(17) *Ζεὺς χθόνιος* in Olympia (Paus. V. 14, 5) und Korinth (II. 2, 7).

(18) *Ζεὺς καταχθόνιος* (Hom. Il. I. 457) oder *χθόνιος* (Hesiod. *Ἔργ*. 463) für Pluto.

(19) Strahlenbekränzt und unbärtig war der furchtbare Juppiter Anxur (Anm. 113), als Sonnengott bekannt und abgebildet (Marini atti de' frat. arvali II. 539. 618. Böttiger Kunstmythol. I. 314. f.). Juppiter Dolichenus, der Gemahl der dea Syria: die vereinte Sommer- und Wintersonne, die man als getrennte Attribute eines himmlischen und unterirdischen Zeus (Hug Mythol. der alten Welt. S. 96) mifsbrauchen würde, ist hinlängliches Symbol einer vollständigen Göttermacht. So spricht auch der Rettungsgott Zeus *σωτήρ* in seinem Beinamen nur die Macht zu retten aus, während er übrigens der furchtbaren Schöpfungskraft des Dionysus Zagreus zu vergleichen ist. (S. Anm. 91.)

(20) Creuzer Symb. IV. 162 f. Im attischen Gräberwerk des Baron von Stackelberg befindet sich eine Terracotta, welche im Style vollendeter Kunst das Haupt eines Zeus zur Rechten einer, durch Mondscheibe und Medusenflügel als unterirdisch bezeichneten Göttin, zeigt, etwa Zeus und Gäa (Anm. 70. 90). Aehnlich ist ein italisches Götterpaar mit Blitz und Mondscheibe auf den Familienmünzen der Egnatia (Creuzer Symb. II. 546).

(21) So ward der dreiäugige Zeus zu Argos von Pausanias (II. 24, 5) gedeutet, mit Beziehung auf den unterirdischen (*καταχθόνιος*) Zeus bei Homer und auf einen Meerzeus bei Aeschylus (vgl. Creuzer II. 484 ff.); den lezten bezeugt auch das homerische Beiwort der Flüsse als entsprungen vom Zeus (*διιπετεῖς*), daher Schwenck's (Andeutungen S. 184) Zweifel über etwaige Neptunische Beiwörter des Zeus (*Πελλάνιος*, der Dunkle, für Poseidon, *Πελινναῖος* für Zeus, beides bei Hesychius) ungegründet. In Korinth (Paus. II. 2, 7) war der Erdzeus (*χθόνιος*) vom höchsten (*ὕψιστος*) Gott gleichen Namens getrennt, ein dritter namenloser aber, der die Gemeinschaft beider ausdrücken mochte, ihnen verbunden.

(22) Mus. Pio Clem. V. 2. Lippert. Daktyl. I. 7. Tassie catalogue no. 897. Der Juppiter riciniatus, obgleich sein nicht seltener Name auch Opferknaben gegeben wird (Marini frat. arv. p. 278) geht, wenn nicht auf Verschleierung, doch gewifs auf priesterliche Tracht.

(23) (Winckelm. mon. ined. no. 11. Monum. Gabini p. 223. Inghir. Mon. Etr. VI. R. 5, 1 — 3. p. 53. vgl. Zoega in Böttigers Amalthea II. 217 ff.). Neben Zeus Mars auf einem aus Skorpion und Seepferd (etwa wegen der Stürme des Herbstes) gemischten Thiergebild; ferner Ceres (schwerlich Venus) mit der ihr angehörigen Jungfrau, die vielleicht durch Haltung einer Wage zugleich als Wage bezeichnet war. Allein vorgestellt läfst diefs leztere vulkanische Sternbild nach sonstiger Bildung und Verbindung sich nicht annehmen. Eine moralische Allegorie (Böttiger Vasengemälde III. 155) bleibt vollends unstatthaft.

(24) Dem Zeus ist sonst das Zeichen des Löwen angehörig; so im runden gabinischen Relief (Millin gall. 28, 85), dessen verbundene Sternbilder und Götterzeichen bei Creuzer Abbild. zur Symb. S. 12 f. und bei Inghirami Mon. Etr. VI. p. 16 sq. verschoben und

nur in Hirts Bilderbuch II. S. 129. richtig gedeutet sind. Dagegen ist der als Centaur gebildete Schütz bekanntlich ein dem Ziel der abwärtsführenden Bahn, dem Steinbock, benachbartes Himmelszeichen.

(25) Plat. Phædr. 250. B: *μετὰ μὲν Διὸς ἡμεῖς*. Das Sternbild des Steinbocks bezeichnet die Pforte zur aufwärts führenden Götterbahn, wie die des Krebses die abwärtsführende der Menschen (Macrob. Somn. Scip. I. 12); das häufige Spiel, welches die Bildwerke nur aus der angegebnen Beziehung mit jenen Symbolen treiben, hat, verbunden mit der seltenen Verschleierung des Zeus und mit der, gewöhnlich oder durchgängig für Tempelwerke angewandten, dreiseitigen Form ähnlicher Denkmäler unsre obige Erklärung veranlafst. In dem besprochenen erkennen wir eine Zusammenstellung der für jene abwärts führende Bahn bezeichnendsten Zodiakalzeichen; Jungfrau und Schütze sind es, als die welche dem Krebs und dem Steinbock zunächst oder doch, da wegen des wiederkehrenden Juppiter die Jungfrau dem Löwen vorzuziehen war, ganz nahe lagen, und der schädliche (Hor. Carm. II. 17, 17) Skorpion stand mitten inne,

(26) Ohne das besprochene Bildwerk mit Inghirami (Mon. Etr. V. p. 564) auf eine blofse Allegorie der stürmischen Herbstmonate beschränken zu können und den Juppiter auf fremdem Sternbild dabei unerklärt zu lassen, könnte doch die ebendaselbst gegebne Deutung des Juppiter als Planeten erwünscht seyn, etwa um durch persönliche Beziehung auf eine Geburtsstunde im Juppiter die Fremdartigkeit seines Erscheinens zu erklären. Indessen ist der auf der Fläche des Reliefs hinzugefügte Stern einer solchen Meinung eher entgegen als förderlich. Ein ähnlicher findet sich neben dem Mars der zweiten Seite und war vielleicht auch neben der ergänzten Ceres; überdiefs wäre ein solcher, wie zur übergeschriebenen Erklärung dienender, Stern höchstens aus spätestem Gebrauch zu rechtfertigen (so neben Lucifer und Hesperus auf einem Endymionrelief Taf. XXXIX.), dagegen ähnliche Beifügung nach älterer Sitte nur den ganzen umgebenden Sternhimmel andeuten kann (Taf. CCCV. 8. Anm. 51). Endlich gäbe, selbst bei zugestandener Nebenbeziehung des Juppiter als persönlichen Planeten, dessen Sieg über einen schädlichen Saturnus (Hor. Carm. II. 17, 22) nur einen Grund mehr ab, um durch die gewohnte Tracht des Saturnus in des Juppiters Bilde an Saturnus zu erinnern.

(27) *Ζεὺς κυνηγέτης*, auf einer von Visconti (Pio Clem. V. 2) berichtigten Verwechselung mit *κυναιθαιεὺς* beruhend.

(28) Aufser den homerischen Beiwörtern eines Blitz-, Donner- und Wolkenzeus (*κελαινεφὴς, νεφεληγερέτα, ἐρίγδουπος, τερπικέραυνος* u. s. w.) ist Zeus als *σκοτίτης, ἰκμαῖος, ὑέτιος* bekannt, auf welche lezteren sich Visconti berief. Einen Wolkenzeus erkannte im gabinischen Monument seiner vorerwähnten Ansicht zufolge auch Inghirami (M. Etr. V. 564).

(29) Der Bergherrschaft des Zeus (Stackelberg Apollotempel. S. 8. 121.) gehört wohl auch der von Cicero als Herrscher erklärte (Jovem imperatorem, quem Græci *οὔριον* vocant Cic. Verr. IV. 57. Aeschyl. Suppl. 602: *τὸ πᾶν μῆχαρ ὄριος Ζεὺς*) Zeus *οὔριος* an, dessen Dienst in Hieron und Pontus von den Argonauten gegründet seyn sollte. (Buttmann Lexilogus II. 33 f.)

(30—35) *Als weiblicher Kopfschmuck wird* (30)
die στεφάνη bekanntlich (Aelian var. hist. I. 18 not.) *oft genug erwähnt*, *speciell als Junonischer bei Athenäus* (V. 201. C.), *wo Arete mit einem goldnen Olivenkranz* (*Stephanos*), *Here mit der Stephane*, *die Stadt Korinth mit dem Diadem erscheint*. *Es ist allbekannt*, *welches im ausgebildeten* (nachhomerischen, Anm. 50) *Kunstgebrauch der gewöhnliche Hauptschmuck jener Göttin sey*, *nämlich eine hochgewölbte Metallplatte* (Juno Ludovisi CCCII. 1. aus Hirt. Bilderb. II. 5.), *welche im bekannten Götterkostüm nur durch aufgesezte Perlen* (Taf. X.) *oder ähnlichen* (Anm. 42) *Schmuck, in ausgedehnter Anwendung auf sterbliche Frauen auch in ihrer Form vervielfacht ward* (CCCII. 3. 5. 6. aus Tischb. IV. 12. Laborde I. 31. Tischb. I. 9. Strahlenkrone CCCII. 10 — 14 aus Millingen peint. 23. 26. Tischb. IV. 1. 11. Inghir. M. Etr. V. 55, 5), *allemal aber aufrechtstehend und als Umgürtung des Vorderhauptes erscheint*, *sey es durch ein schmales*, *wenig* (CCCII. 8. vgl. CCCIII. 14—16, aus Inghir. Mon. Etr. II. 17. 15. 16) *oder gewöhnlich* (CCCII. 12 — 14) *gar*

nicht sichtliches Band, sey es als eine zusammenhängende, aber hinten ungleich schmälere (CCCIII. 5. 6) *Gürtung. Jene Form entspricht hinlänglich dem anderweitigen Gebrauch des Wortes* στεφάνη, *welches auch als Felsenvorsprung* (Il. XI. 138. τύμβου Apoll. Rhod. II. 920), *als Mauerzinne, als Helmkrämpe, oder als Helm mit einer solchen* (εἶδος περικεφαλαίας προβολὴν ἐχούσης. Schol. Il. X. 30.), *als schliefsender Obertheil einer Fessel* (Sturz lex. Xenoph. IV. 88) *und als komischer Haaraufsatz* (στ. τριχῶν Poll. IV. 144) *nur eine unvollständige Umgürtung bezeichnet; sie gibt zugleich sicherer als die seit Casaubonus* (zu Athen. p. 222. Böckh Staatshaushaltung II. 291) *eingeführte willkürliche Unterscheidung wulstiger Kränze* (στέφανος, corona, quæ toro constat) *und kreisförmiger Binden* (στεφάνη, limbus aliquantæ altitudinis in orbem ductus) *den Unterschied zwischen dem kronenähnlichen Kranze* στέφανος, *der auch Hauptbinden mit Reliefs* (Paus. II. 17, 4, vgl. Anm. 42.) *bezeichnet, und der Stirnkrone* στεφάνη *an, welche leztere man vielleicht eben auch gewunden* (πλεκτὰς στεφάνας, als Schreibart des Pollux V. 95 für καλὰς στ. Il. XVIII. 597 unbedeutend, findet in geflochtnen Halbbinden etruskischer Spiegelbilder CCCIII. 14 — 16 aus Inghirami M. Etr. II. 16 — 18 eine Analogie, obwohl sie als platte Gürtungen dem Begriff der ἄμπυξ entsprechender sind, vgl. Taf. XVII. Anm. 33 über πλεκτὴν ἀναδέσμην Il. XXII. 469), *nicht leicht aber, wie jenen häufig* (στέφανος der Arete von Oliven, der des Priapus von Efeu, Athen. a. a. O. στέφανος θαλλοῦ siegreicher Citharöden, mehrfach bei Böckh a. a. O. S. 299), *von goldnem Laube*
(31) *gebraucht finden wird. Hienach müssen wir denn allen übrigen, entweder falschen oder minder sicheren, Benennungen desselben Junonischen Stirnschmucks entgegen seyn. Am meisten der herrschenden eines Diadems; das wirkliche* διάδημα *erfand Bacchus für Könige und Triumphatoren* (Plin. VII. 56) *und ist solches als königliches* (CCCIII. I. Numa aus Visconti icon. Rom. I. 7) *und bacchisches* (CCCIII. 2. 3. aus Millingen peint. 56. und aus Hancarville gemeinhin mit dem κρήδεμνον verwechselt, s. zu Taf. XVII. Anm. 31) *Abzeichen in einer Stirnbinde mit meist herabhängenden Bändern oftmals zu sehen; als allgemeine Bezeichnung einer langen schmalen Binde auf viele und mannichfaltig umschlungene* (breit, einstreifig und aufgeheftet. Taf. CCCIII. 4 aus Mus. Hunter. LIII. 9., breit in zwei kreuzweisen Streifen. CCCIII. 5. 6. aus Tischb. 1. 7. und aus Laborde; schmal und kreuzweis CCCIII. 7. aus Mus. Hunter. XX. 13, schmal, zweistreifig und vorn geschnallt CCCIII. 8. aus Zoega bass. I. 41. vgl. Anm. 31. Dagegen dreifacher Lippert Daktyl. II. 238. 423 oder sonstiger künstlicher Bänderschmuck schicklicher als μίτρα Taf. XVII. Anm. 30. zu bezeichnen ist. Poll. IV. 151: διάμιτρος ἑταίρα μίτρα ποικίλη τὴν κεφαλὴν κατείληπται) *Stirnbänder zierlicher Frauenköpfe anwendbar; als Stirnband mit verlän-* (32)
gerten Enden zunächst dem nur noch weiteren (Plat. Sympos: πᾶν στενὸν ὕφασμα ἢ λίνε ἢ ἐρίε) *und auch für geflochtene Wollenbinden* (Hesych. ταινία, στέμματα τῶν ἱερέων, διαδήματα ἀρχιερατικὰ ἢ ζῶναι ἢ στέφανοι: also theils Opferbinden, infulæ, [Salmas. exer. Plin. p. 370; infula plerumque lata, plerumque tortilis de albo et cocco. Serv. Aen. X. 538. vgl. Visconti, Pio Clem. IV. 1 agg.] theils Leibbinden [Winckelm. G. d. K. VI. 1. §. 19] theils Kränze [Bekker anecd. I. 308, 3: τ. στέφανος δάφνης ἐρίῳ συνδεδεμένος], daher in gewöhnlichem schmalem Stirnschmuck von Göttern und gefeierten Männern [ἐρίῳ στέψαντες Plat. Rep. III. 398. B: die Poeten] des Zeus wie des Homerus und der Verstorbenen [CCCIII. 13 aus Inghir. Mon. Etr. VI. Y. 5, 4] zuzugeben, und zur Bestimmung eines Frauenkopfs als Dichterin Spec. of anc. sculpt. I. 27 nicht unschicklich angewandt) *gültigen Ausdruck* ταινία *entsprechend, der ja auch für die breiten Siegerbinden* (unten Taf. LXIX. Ruhnk. ad. Tim. p. 246: στέφανοι als Kampfpreis, ταινίαι von den Freunden: Thucyd. IV. 121. Jünglingskopf mit kreuzweis geschlungnem Stirnband Spec. of anc. sculpt. I. 30), *für den zugleich mit Blumen um Götterbilder* (Aelian. var. hist. IX. 39) *und Gräber gewundenen farbigen Bänderschmuck, ja für purpurne Kopfbänder* (ταινίδιον πορφυροῦν Poll. IV. 120) *von Kupplerinnen und mäfsig gepuzten Hetären* (ἀκαλλώπιστον ἑταιρίδιον Poll. IV. 153) *gebraucht wird; im stren-* (33)
geren Gebrauch eines verlängerten Stirnbands dem nur unverlängerten und, nach seiner auf Marmoren oft deutlichen Wölbung zu urtheilen, meist

metallenen, *übrigens selten oder nie geschmückten*, *Stirnband ἄμπυξ* (Pitt. d'Ercol. IV. 59 not. 2, lateinisch die jungfräuliche vitta, insigne pudoris nach Ovid; vgl. Spanh. zu Callim. in Cer. 5. von Graevius lectt. Hesiod. cap. 25 „ἄμπυξ, diadema reticulum, fascia" und noch von Visconti Pio Clem. IV. 4, 2 mit dem κεκρύφαλος CCCV. 21. 22. 24 — 26. oder galerus verwechselt, vgl. zu Taf. XVII. Anm. 30) *der Artemis* (Taf. LIX. CCCIII. 9 aus Pio Clem. I. 29) *und der Musen* (CCCIII. 10. Erato aus Pio Clem. I. 22., dagegen der Rosenkranz der Polyhymnia CCCIII. 11 aus Pio Clem. I. 23. und der metallne στέφανος CCCIII. 12 eines bedeckten Frauenkopfs aus Mionnet. LXVI. 7, beide nur zur Unterscheidung beigefügt, durch den Scholiasten des Euripides Hec. 464, der die überdiefs mit dem κρήδεμνον verwechselte ἄμπυξ geschmückt will, wegen ihres Schmuckes noch nicht zur ἄμπυξ werden) *vergleichbar und*, *wie dieses*, *hie und da mit der στεφάνη* (Passeri I. 48., Hancarv. I. 32. 47., Tischb. I. 3. doch vgl. I. 9. III. 56.), *mit Strahlen* (Pass. I. 75) *oder einem στέφανος* (von Lorber Tischb. I. 16) *verbunden* (Taf. XVII. Anm. 33), *in der üblichen Anwendung aber kaum aus Isidorus* (origg. XIX. 31: diadema ornamentum capitis matronarum ex auro et gemmis contextum) *zu*
(34) *belegen*. *Von allen diesen Benennungen sehr verschieden*, *aber nicht glücklicher auf die Junonische Stirnkrone angewandt*, *ist der früher von Visconti* (Mus. Pio Clem. I. 2) *und noch später von Böttiger* (Vasengemälde II. 87. III. 225. Aldobr. Hochzeit S. 39. Kunstmythol. d. Juno S. 150) *ihr gleichgesezte Ausdruck einer schleuderähnlichen σφενδόνη* (κόσμον τινά φασι γυναικεῖον, ὅμοιον τῇ τηλεβόλῳ σφενδόνῃ ὄντα, πλατὺν μὲν καὶ αὐτὸν τὰ μέσα καὶ πρὸς τῷ μετώπῳ πίπτοντα, ἐκ λεπτοτέρων δὲ καὶ ὀξυτέρων τῶν ἄκρων ὀπίσω δεσμούμενον. ἦν δέ, φασι, καὶ ὀπισθοσφενδόνη παρὰ τοῖς κωμικοῖς ἐκ τοῦ ἐναντίου τῇ τοιαύτῃ σφενδόνῃ διὰ τὸ γελοιότερον περιτιθεμένη τῇ κεφαλῇ καὶ ὀπίσω μὲν ἔχουσα τὰ πλατύτερα, τὰ δὲ ὀξύτερα καὶ τὸν δεσμὸν περὶ τὸ ἔμπροσθεν. Eustath. ad Dion. Perieg. 7). *Näher lag diesem seiner Gestalt nach das schleuderähnliche Stirnband*, *welches Winckelmann* (Mon. ined. no. 56. CCCIII. 8 vgl. ebd. 5 — 7) *für die Sphendone hielt*, *aber die Vergleichung der geflissentlich gewählten schleuderähnlichen Binde am Hinterhaupt einer Fortuna postvorta* (CCCIV. 1. a. aus Inghirami Mon. Etr. II. 58) *mit ähnlichen*, *fast durchgängig durch sichtliche* (unbemerklich CCCIV. 1. a. 4. 5. 6. 10) *Stirnbänder* (CCCIV. 8), *Kränze* (CCCIV. 9, kaum angedeutet CCCIV. 10), *Metallbinden* (CCCIV. 14. 17. 18) *und Stirnkronen* (IV. 11. 12. 13. 16. Lippert Daktyl. I. 53. Pio Clem. I. 2. mit Visconti's Nachschrift am Schlufs der Oktavausgabe) *gehaltenen*, *Kopftüchern* (CCCIV. 1 — 4. aus Inghir. l. c. Millingen peint. 36. 33. Mus. Hunter. XLVIII. 5. CCCIV. 7. 8. 16 aus Mus. Hunter. LIII. 18, aus den Familienmünzen der Plætoria bei Morelli und aus Pio Clem. IV. 3, 8; gemustert CCCIV. 10 aus Tischb. IV. 1; vielleicht gestickt CCCIV. 15. 17. 18; mit aufgesetztem Schmuck CCCIV. 13 aus Millingen peint. 36), *Haarnetzen* (CCCIV. 9. 14 aus Tischb. III. 53. Mus. Hunter. LIII. 8) *oder Metallbinden* (CCCIV. 12 aus Tischb. I. 15. vgl. CCCIV. 11. aus Tischb. IV. 6 wo vielleicht Andeutung des Haupthaars fehlt und CCCIV. 15. 17. 18 aus Mus. Hunter. LXVII. 4. Pellerin P. et. V. II. 73, 20. Mus. Hunter. LII. 19) *von hie und da vereinfachter Form* (gleichförmig statt schleuderähnlich CCCIV. 5. 6. aus Mus. Hunter. LIII. 20. LVIII. 7), *so wie der Mangel jeder*, *einer so häufigen* (nunc in galeri modum nunc in verticem retro suggestum bei Tertullian. s. Taf. XVII. Anm. 30) *und entschiedenen ὀπισθοσφενδόνη entsprechenden*, *σφενδόνη läfst uns in jener*, *deren spöttischen Sprachgebrauch auch Eustathius* (a. a. O.) *bezeugt*, *nur einen gleichbedeutenden Spottnamen der gemeinhin so benannten σφενδόνη vermuthen*, *obwohl allerdings im Widerspruch mit der fernen und schwankenden Kunde des gelehrten Bischofs*, *der die σφενδόνη als Vorderschleuder bezeichnet*. *Mit besserem Grund*, *obgleich noch immer* (35)
mit unsicherem, *verlangte Visconti im Zusatz* (*zu Pio Clem. I. 2.*) *für den fraglichen Junonischen Stirnschmuck aufser dem allgemeinen Ausdruck der στεφάνη noch den besonderen einer στλεγγίς*, *und auch Böttiger* (Vasengemälde III. 225) *billigte diese Annahme*. *In der That ist die στλεγγίς*, *obwohl Pollux* (V. 95 sqq.) *sie ausläfst*, *häufige* (Böckh. thes. inscr. I. p. 260 sq.) *Bezeichnung eines Stirnschmuckes*, *den ein altes*, *obwohl eben durch seine Allgemeinheit ver-*

dächtiges Zeugnifs (Suid. s. v. στ. χρυσοῦν ἔλασμα τὸ περὶ τῇ κεφαλῇ τῶν γυναικῶν) *sogar ausschliefslich einen Weiberschmuck nennt, wie ein andres* (Etym. M. s. v.) *selbst den* στέφανος. *Auch läfst sich zugeben, dafs die Junonische Stirnkrone der Form und Wölbung eines Schabeisens nahe kommt und dafs der ganz Junonisch geformten Stirnkrone schwärmender Jünglinge auf einigen Vasenbildern* (Hancarv. II. 150. III. 96. Taf. CCCIII. 2. aus Laborde I. 78) *wahrscheinlicher die Benennung jener von Metall oder* (Poll VII. 179) *vergoldetem Fell verfertigten* στλεγγὶς *zu geben sey, welche Athenäus* (IV. 128. D.) *bei ähnlichem Anlafs erwähnt, als die der* στεφάνη, *eines Ausdrucks, den Böckh* (expl. Pind. p. 132) *nach Mafsgabe des üblichsten Sprachgebrauchs blofs auf weiblichen Schmuck beschränkt wissen wollte; der Hauptsache nach schwerlich mit Unrecht, obwohl es an Ausnahmen einer solchen Regel* (Anmerk. 52.) *nicht fehlt.*

(36) *Πόλον ἀνεχόμενον ὑπὸ Ἄτλαντος.* Paus. VI. 19, 5.

(37) *Παροιμία Ἄτλας τὸν ὀρανόν*: Suid. v. *Ἄτλας. Ἄτλας ὀρανὸν ὄτος ἔχει:* Paus V. 18, 1.

(38) *Ἄτλας ὁ μυθευόμενος τὴν γῆν καὶ τὸν οὐρανὸν βαστάζειν*: Suid. s. v. *Οὐρανὸν καὶ γῆν Ἄτλας ἀνέχων:* Paus. V. 11, 2.

(39) Auf zwei bekannten Bildwerken, der Farnesischen Statue (Passeri Atlas Farnes. Flor. 1750.), gegenwärtig im Museum von Neapel (no. 326) und einem Vasenbild (Passeri III. 249. Hancar. III. 94. Inghir. M. Etr. V. 17), desgleichen auf einem geschnittenen Stein bei Lippert (Daktyl. I. 587) trägt Atlas die Himmelskugel; in einem verstümmelten albanischen Marmorwerke (Zoega bass. II. 108) statt ihrer eine mit dem Zodiakalzeichen bedeckte Scheibe.

(40) Kleine dreiseitige Ara im Besitz des Herrn Dodwell zu Rom, in der Gröfse des Originals abgebildet auf unserer Tafel CCCV. 6.

(41) Böttiger Amalthea III. 157 f.

(42) Schwenck (etym. myth. Andeut. S. 87 ff.), der den Polos ebenfalls für eine Andeutung der Himmelskugel nimmt und den Modius für eine solche erkannte, übersah das Abweichende in dessen Form.

(43) Die Münztypen einzelner Göttinnen, deren universelle Bedeutung ihnen von Alters her das Symbol einer Erdbeherrscherin zugetheilt hatte, bilden keine Ausnahme. So die Here von Aegium (Taf. CCCIX. 3. Anm. 92), irgendwo auch Vesta (Spanhem. de Vesta in Græv. thes. V. p. 688), vgl. zu Taf. XVIII. Anm. 27.

(44) Visconti Pio-Clem. II. 11. Zoega bassi. I. p. 94 not. 63. Böttiger im Kunstblatt 1817 St. 5 und in den Ideen zur Kunstmythologie I. S. 286, wo S. 295 noch für die Göttermutter des Phidias ein Polos vermuthet wird.

(45) Dem Phtha wird bei Eusebius præp. III. p. 115 eine Kugel (σφαῖρα) als Hauptschmuck beigelegt: eine Scheibe haben öfters die Statuen der Neith.

(46) Auf den Ammonsköpfen Alexandrinischer Kaisermünzen (Taf. CCCVII. 24 aus Morell. num. imp. Domit. XXIII. 14. Havercamp. num. reg. Christ. LIII. 38 vgl. CCCVII. 20 aus Catal. Bentinck. p. 9) findet sich das Abzeichen eines runden Hauptschmuckes, und obwohl diese mit dem Modius wechselnde (CCCVII. 22. Gemme aus Maffei II. 30. CCCVII. 23. Glaspaste des Vf. CCCVIII. 29. Glaspaste des Hrn. Vollard zu Rom. CCCVII. 21. Münztypus, dem vorerwähnten verwandt, ohne Widderhörner aus Morell. l. c. XXIII. 13) Kugel oder Scheibe, wenn nicht aus der nur für weibliche Gottheiten anwendbaren geflügelten Mondscheibe (bei Here oben Anm. 20., bei Minerva Taf. CCCVIII. 27 aus Inghirami M. Etr. II. 50); doch aus dem ganz ähnlichen Blitznimbus eines kapitolinischen Juppiters (T. CCCVIII. 28 aus num. reg. Christ. XII. 23) oder noch eher aus der bei ganz verwandten Ammons-, (T. CCCVIII. 26 aus Morell. ebd. XXIII. 15) und selbst bei Saturnusköpfen (T. CCCVII. 19 aus Morell. Aug. II. 10) vorfindlichen Lotusblume abgekürzt erscheinen kann, so ist dies doch bei der durchgängig erweislichen Anwendbarkeit verschiedner bedeutsamer Hauptzierden für dieselbe Gottheit (Anm. 47 ff.) und bei Vergleichung desselben Hauptschmucks Alexandrinischer vom Steinbock begleiteter Saturnusköpfe (T. CCCV. 10. CCCVII. 25 aus Hirt Bilderbuch II. 16, 11. 13. Bianchinisches Planisphärium Inghirami M. Etr. VI. T. II., vgl. Zoega num.

Aegypt. X. 12. Böttiger Kunstmyth. Taf. I. 5. 6. 8. 9) mit der Kugel, welche derselbe Steinbock als Symbol des seligen Zeitalters zu halten pflegt (T. CCCVIII. 29 aus Catal. Bentinck. p. 29) keineswegs für wahrscheinlich zu erachten. Dafs jener von uns so benannte Polos dem Saturnus wesentlich sei (auf Marmorwerken zumal ist uns Aehnliches unerhört) und dafs er statt des Universums den Planeten Saturnus bezeichne, sind Meinungen von Böttiger (Kunstmyth. I. 240 ff.), die leztere nach Passeri (gemm. astrif. I. p. XLIV.), dem der langsame Lauf des Planeten Saturnus erheblich genug schien, um seinen Stern in Form einer Weltkugel statt in Sternform abzubilden. Indefs können die von diesen Gelehrten verglichenen Beispiele (tab. XCIII. Kugel neben Merkur. CIII. Victoria mit Mond und Kugel. CXXXV. Sirene zwischen zwei Kugeln) nichts Anderes beweisen, als dafs man einer Mondsichel einmal statt eines Sterns eine Zodiakalkugel verbunden (tab. CIII. vgl. XCIII.) und ein andermal eine Sirene zwischen zwei Kugeln als Symbol beider Hemisphären (ib. CXXXV.) abgebildet habe. Entschiedene Himmelskugeln, durch ihre Umgebung erläutert, finden sich hie und da unter denselben Bildwerken (tab. XXX. LXVII. LXIX. CXIV.).

(47) *Der Polos, den die Ephesische Göttin auf Marmorbildern* (T. CCCV. 1. aus Pio Clem. I. 31) *als bilderreiche Scheibe unter der Thurmkrone zu zeigen pflegt, erscheint gleichgeformt auf Münztypen ebenfalls mit der Thurmkrone* (CCCV. 2 aus Patin. num. impp. p. 186) *oder mit dem Modius* (T. CCCVIII. 4; als entschiedner Kalathus CCCV. 22 aus Vaill. n. imp. ad p. 28. CCCVIII. 20 aus Mus. Arigon. I. impp. 2, 14) *oder statt beider auch wol mit einem Schmuck übereinandergesezter Lotusblüthen* (CCCV. 24 aus Mus. Sanclem. 18,97), *hie und da wol gar mit Andeutung des Bilderschmucks* (CCCV. 11. aus Patin. thes. p. 167, doch vgl. CCCV. 17 aus Mus. Sanclem. 22, 179; CCCV. 24. ebendaher 18, 97; CCCVIII 24. aus Pell. Suppl. III. 3, 1. CCCVIII. 23 aus Haym. II. 15, 6 mit CCCVII. 7 aus num. Decamps. XLI. 6). *Aber auch als eine Kugel, wie auf Ammons- und Saturnusköpfen* (Anm. 46.) *und wie statt Mond und Sternen* (Anm. 48) *im Tempelgiebel manches alten Götterbildes* (CCCVII. 4. 5. 9. CCCVIII. 3) *kommt der zum Hauptschmucke gewordene Polos vor; so über den Doppelmond der Samischen Here* (CCCVIII. 8. aus num. reg. Christ. 62, 29), *über den verkehrten Mond einer Ephesierin von Sebastopolis* (CCCVIII. 21 aus Mus. Arig. I. impp. 4, 56), *endlich über dem Modius mehrerer Ephesischen Dianenbilder* (CCCV. 14. CCCVIII. 25 aus Sestini descr. num. XI. 7. X. 3.), *und über dem eines Venusbildes von Aphrodisias* (CCCVII. 14 aus Haym. thes. Brit. II. 39, 9).

(48) Dieser Satz war geschrieben, als Böttigers (Kunstmythol. I. 286) Ableitung der Thurmkrone von einer unförmlichen Thurmhaube dem Verfasser zu Gesicht kam. Dafs die Griechen und Römer gemeinhin in blofsem Kopfe gingen, scheint kein hinlänglicher Grund, um sämmtliche Hauptbedeckungen ihrer Gottheiten aus dem Orient abzuleiten; diese Ableitung zugegeben, wird ein bedeutungsloser Schmuck von Götterbildern nur noch unwahrscheinlicher und in Bezug auf die Thurmkrone selbst durch die ächt orientalische Bildung der durch und durch bedeutsamen Ephesischen Artemis widerlegt. Ernstlicheres Bedenken könnte aus dem zinnenähnlichen Zacken mehrerer weiblichen Hauptbinden (στέφανοι) auf Münztypen entnommen werden (Taf. CCCIII. 19—21 aus Pellerin. P. et V. II. 41, 45. Mus. Hunter. XLI, 19. 20 vgl. XLVI. 3), wäre es nicht ungleich natürlicher, jene an und für sich weder gefälligen noch bedeutsamen Vierecke für eine Andeutung der Thurmkrone zu halten, wodurch man den einfacheren Kopfputz einer und der andern Göttin bedeutsamer machen wollte; zu solchem Zweck sieht man sie in der Stephane der capuanischen Venus (Taf. X. Anm. 35) mit runden Perlen untermischt und vermuthlich auch mancher Jägerin Artemis (Münzen von Abydos. Pellerin. II. 51, 13. Sicilische des Augustus Morell. XI. 36) als Schmuck einer Thurmkrone erst gegeben, um die Provinzialgöttin zum Rang der Ephesierin zu erheben. Auf die entgegengesezte Weise sehen wir einen auch als Fragment (Taf. CCCV. 27) unzweideutigen (CCCV. 26) Cerealischen Korb an Personen, denen er angemessen ist (Tischb. III. 23. IV. 9), durch Verzierungen des oberen Randes zu einer Stephane und einem Stephanos um-

umgewandelt; das gewohnte Attribut ist hier in den Schmuck aufgenommen, der Schmuck dort durch geringe Umformung zum allbekannten Attribut umgestaltet. Freilich ist es hienach zuweilen schwer, ja unmöglich, einen solchen kalathosförmigen Schmuck von einem wirklichen Kalathos zu unterscheiden (*einem Kalathos oder Modius ähnlich in seiner Höhe, einem Stephanos in seinen Verzierungen, ist der Kopfschmuck einer Syrakusischen Göttin* Taf. CCCV. 28. aus Mus. Hunter. LXII. 15). oder einem Stephanos mit Zinnen (CCCV. 31 aus Tischb. II. 1), eine Stephane mit thorähnlichem Bogen (CCCV. 30 aus Tischb. III. 1), wiederum einem Stephanos mit geschwungenem oberen Rande und zierlichen Knäufen (CCCV. 29 aus num. Mus. Britann. III. 26) diese Benennungen statt der einer Thurmkrone entschieden beizulegen. Einen Ausweg für den leztern Fall gibt jedoch die einem Junonischen στέφανος beigelegte Spartanische Benennung πυλεών (Athen. XV. p. 678), vermuthlich weder, wie man gemeint hat, ein Blätterkranz, noch auch eine Thurmkrone (*s. Creuzer Symb. II.* 570*f.*), sondern ein metallener Kranz, dem durch eingegrabne Thore Andeutungen einer Thurmkrone gegeben waren, wie Taf. CCCV. 30. 31 aus Tischb. III. 1. II. 1. So schwankt der Hauptschmuck eines Ephesischen Dianenbildes (CCCV. 11. aus Patin. thes. num. p. 167.) zwischen Kalathos (vgl. CCCV. 16 aus Morell. Domit. XVI. 9) und Thurmkrone; ähnliche Vergleichungen bieten die Gemmenbilder unserer Taf. CCCVIII. 2* *nach einem Gemmenabdruck*. CCCVIII. 6 *aus Gesner num. imper. CLXXIII.* 10.

(48*) *Statt des über der Schulter gewöhnlichen Polos führen Ephesische Dianenbilder dann und wann eine erhobne* (CCCV. 8 aus Mus. Arigon. II. imp. 7, 103. vgl. 5, 72) *oder verkehrte* (CCCVIII. 9. aus Gesner 65, 53, CCCVIII. 15 aus Patin. num. imp. p. 186. Vaill. num. imp. ad p. 28. CCCVIII. 13, übrigens wie CCCVIII. 16, aus Vaill. num. imp. p. 25. CCCVIII. 3 aus Mus. Arig. II. m. m. III. 13, 38. CCCVIII. 23* aus Mus. Arig. I. imp. 4, 56), *mit dem Modius* (CCCV. 8. CCCVIII. 3. *Calathos* CCCVIII. 13) *und Lotus* (CCCVIII. 15) *oder auch mit dem kugelförmigen Polos* (CCCVIII. 23 vgl. CCCVII. 8) *verbundene Mondsichel. Diese erscheint selbst mit dem Mondgesicht über dem Modius eines großen Münztypus* (CCCV. 3 aus num. reg. Christ. 14, 24) *und ist um so weniger in kleineren* (CCCV. 9) *zu bestreiten, als sich bei ähnlichen Idolen, denen Mond und Sterne auch bei gleichförmigem Hauptschmuck* (Mond und Modius CCCV. 8. CCCVII. 1. Mond und Polos CCCVII. 14*) *zum überflüssigen Beizeichen ihrer universellen Herrschaft dienen* (Mond und Stern auch CCCV. 7. CCCVIII. 5. 19: zwei Sterne CCCV. 21. vgl. Anm. 26) *und hie und da selbst das Paphische* (Millin gall. XLIII.) *Kegelsymbol zu gleicher Bezeichnung auf* (CCCVIII. 11 aus Mus. Sanclem. 23, 196; übrigens gleich ist die Münze von CCCVIII. 12. aus num. Decamps XXV. 3. — CCCVII. 9 aus Patin. num. imp. p. 377, wenn der Kegel wirklich unterbrochen ist) *oder unter* (etwa CCCVII. 10 aus Gesner. 154, 8) *dem Modius gegeben ist, selbst spielende Zierrathen von neben* (Krone der Artemis Pergæa CCCVII. 4 aus Morell. Domit. XXVI. 21. vgl. CCCVII. 5 aus Patin. thes. num. p. 64) *und über* (Samische Here: CCCVII. 8 aus num. Christ. 62, 29) *einander gerückten Monden angewandt finden und somit selbst eine Verschlingung der Mondsichel mit dem Modius* (CCCVII. 1. aus Mus. Arigon. II. num. imp. 28, 401 vgl. Millin gall. XII. 49 und CCCVII. 7 aus num. Decamps XLI. 6) *oder auch mit dem als Kugel geformten Polos* (vgl. CCCVII. 14 * mit dem ähnlichen Münzbild CCCVII. 14 aus Haym. thes. Brit. II. 39, 3. 9) *nur geringe Schwierigkeit haben dürfte.*

(49) Keine Gottheit trägt einen anerkannteren Modius als Serapis; sein Hauptschmuck wird von Macrobius (*Saturn. I.* 20) Calathus genannt. In seiner Bedeutung als Symbol der Erdenfülle, wie man es besonders unterirdischen Göttern gab, und in seinem hie und da (*CCCV.* 16 *aus Morell. Domit. XVI.* 19. *CCCV.* 20. 21 *aus Gesner. num. imp.* 102, 16. 142, 8. *CCCVII.* 22 *nach einer Glaspaste des Vfs. CCCVIII.* 6 *aus Gesner.* 173. 10. *CCCVIII.* 12. *aus num. Decamps. XXV.* 13. *vgl. die ähnliche* CCCVIII. 11 aus Mus. Sanclem. XXIII. 196 CCCVIII. 20 aus Mus. *Arigon. I. imp.* 2, 14. *vgl. Pedrus tes. Farn. V.* 1, 3. *Vaill. num.*

Col. I. p. 198. *Haym. thes. Brit. II.* 8, 10. 33, 8. *Bellori lucern. II.* 6. *Lippert. Daktyl. I.* 851 *Caylus recueil. IV.* 88. *vgl. Anm.* 117) angedeuteten ursprünglichen Flechtwerk, so wie in seiner oft nach oben erweiterten Form (CCCV. 18 *aus Morell. Claud. IV.* 23. *CCCV.* 21 *aus Gesner* 142, 8. *CCCV.* 22. 23. *aus Vaill. num. imp. ad p.* 28. *p.* 2. *CCCVIII.* 1, 15. *aus Patin. num. imp. p.* 186. *CCCVIII.* 16 *aus Morell. Aug. XLII.* 13. *CCCVIII.* 20 *aus Mus. Arigon. I. imp.* 2, 14) ist er dem Cerealischen Korb (*Callim. H. in Cer.* 2. *ib. Spanh. Calathuszug Taf. CCCV.* 15. *aus Haym. thes. Brit. II.* 31. *auf dem Haupt einer Cibyratischen Göttin CCCV.* 13. *ebd. II.* 40, 2), in seiner Idee und, Anwendung dem Lotus (CCCV. 7 *aus Mus. Sanclem.* XXIV. 211. CCCVIII. 5 aus *Pellerin suppl. II.* 6, 6. CCCVIII. 8. *aus Mus. Sanclem.* XXIX. 126. CCCVIII. 9 *aus Gesner LXV.* 35. CCCVIII. 18. aus Gesner LXXI. 9. Vaill. num. imp. p. 25. CCCVIII. 17. aus Gesner. LXXI. 17. CCCVIII. 14. aus Gesn. LXXI. 10. *doch vgl. CCCVIII.* 10. — *doppelte Lotusblume CCCV.* 24 *aus Sanclem.* XVIII. 97) und den auch wol mit Aehren und Blüthenstengeln (CCCV. 23. *aus Vaill. num. imp. p.* 2. CCCVIII. 13 *aus Patin. num. imp. p.* 186. CCCVIII. 24 *aus Pellerin suppl. III.* 3, 1 vgl. CCCV. 15 *und Pedrus. IX.* 22) oder mit Früchten (CCCV. 21 *aus Gesner. CXLII.* 8. *CCCV.* 22. *aus Vaill. n. imp. ad p.* 28) versehenen Körben und Gefäfsen (*tiefe Schale* CCCVIII. 22 *aus Vaill. n. imp. ad p.* 91. *Undeutlich ist* CCCV. 12 aus Catal. Bentinck. p. 13. Haym. IX. 7, 15 vgl. Anm. 48) alter, namentlich Ephesischer und Samischer, Artemis- und Hercidole eben so sehr entsprechend als von orientalischen und willkürlichen Hauptverzierungen, von der Kopfbinde Kidaris (*Creuzer Symb. IV.* 297, *nach Hesychius auch die Mütze Tiara, etwa wie auch der Tutulus aus einer priesterlichen Binde gebildet war. Fest. v. tutulum*), von der eiförmigen Mütze Pileus, und dem gleichgeltenden (*als Dioskurentracht Taf. CCCIV.* 33 *aus Inghir. mon. II.* 49) im Etruskischen Tutulus meist steif gebildeten (*Taf. CCCIV.* 34 — 37. 19. 20 *s. zu Taf. II. Anm.* 211) phrygischen Mütze oder Tiara, von den, falls der Sprachgebrauch sie für Kopfschmuck nimmt, allgemeinen Ausdrücken fastigium und crista (*unter Gegenständen dieser Art etwa den Kämmen mancher Amazonenmützen wie Taf. CCCIV.* 33. *aus Tischb. IV.* 26, *nach Böttiger Vasengemälde III.* 18. 2. *vielleicht* κυρβασίαι, *was Hesychius als Persische Königsmütze, aber auch als Hahnenkamm erwähnt*) und von der speciell bedeutsamen Thurmkrone (*Anm.* 48. *mit und über dem Modius* Millin gall. XXX. 109. CCCV. 18 aus Morell. Claud. IV. 23. CCCVII. 6 aus Mus. Arigon. II. imp. 18, 225) unterschieden, aus welcher vielnamigen Masse Zoega (*num. Aegypt. p.* 79. *bassir. I. p.* 94; *ähnlich Böttiger Kunstmyth. I.* 287.) den Modius ableitete. Die frühere Verehrung der Götter in Säulengestalt zur Ableitung des Modius als Säulenstumpf auf ihrem Haupte zu benutzen, ist eine verfehlte Meinung Buonarrotis (*medaglioni p.* 216.), eine von wenigen; Millin (*myth. Gall. S.* 279) hätte sie nicht wiederholen sollen. (*Vgl. des Vf. Venere-Proserpina. Fiesole* 1826, *illustr.* 2. *p.* 37. *sq.*)

(50) Als Himmelskugel galt der Polos bereits den deutschen Herausgebern von Winckelmanns Werken VI. 2, 8. 130.

(51) Als entschiedener Kopfputz an der mit einem Löwenpaar umgebenen Göttin eines kapitolinischen Reliefs (Gruter. inscr. I. p. 27. Inghir. Mon. Etr. VI. R. 4. Taf. CCCIV. 34*). Als nebenhergehendes Abzeichen uralter Götteridole auf Münztypen häufig; das ähnliche Idol eines rothen Jaspis ist abgebildet Taf. CCCVIII. 19.

(52) Dafs die στεφάνη ein weiblicher, der στέφανος ein männlicher Hauptschmuck sey, ist bereits oben (*Anm.* 35 *am Ende*) als eine nicht durchgängige Regel angenommen worden. Der Gebrauch unzähliger Fälle heifst sie voraussetzen; doch erkannten selbst alte Grammatiker sie nicht an: „οἰκεῖος ὁ κόσμος ἐπὶ ἀῤῥένων τε καὶ γυναικῶν" sagt ein Homerischer Scholiast (*Il.* XVIII. 597), und bei Pindar *Ol. II.* 74 (135) lehrt eine alte Variante, dafs man στέφανος als Hauptschmuck der Seligen lesen wollte. Wenn ferner Xerxes seinen Steuermann mit einer goldnen Stephane belohnte (Herod. V. 118), wenn Kleon aufser Prachtwagen und Purpurmantel noch durch eine Stephane verherrlicht seyn sollte

(Aristoph. Equ. 964), und wenn endlich der Polos, wie die aus ihm entstandene Stephane, sich auch an männlichen Götterbildern nachweisen läfst, so ist nicht abzusehen, warum die Stirnkronen der schwärmenden Jünglinge auf oben (*Anm.* 35 *CCCIII.* 21. 22) erwähnten Vasenbildern nicht eben so gut allgemein *στεφάναι* als speciell *στλεγγίδες* heifsen können. Eine unläugbare, aber von der gewölbten Form abweichende, Stirnkrone, gewifs eine *στεφάνη* und gewifs keine *στλεγγίς*, findet sich auf einem andern Vasenbild (*CCCIII.* 4 *aus* *Tischb.* *I.* 21) als Hauptschmuck eines Alten, und *στεφάνη* heifst bei dem Argonautiker Orpheus auch des Acetes Strahlenkrone, wobei denn trotz des ungenauen *ἀμφὶ* (*ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνην κεφαλῇ ἔχε θυσσανοέσσαν ἀκτῖσι φλογέαις* Arg. 811) eine nur um das Vorderhaupt rings umlaufende Krone (Taf. CCCIII. 11. aus Millingen peint. 26 CCCIII. 12. 13. aus Tischb. IV. 1. 11. CCCIII. 14 aus Inghir. Mon. Etr. V. 55, 5) zu denken ist. Wenn ferner *στέφανοι* als Nachbildung natürlicher Kränze auch weiblichen Figuren, wie der mehrerwähnten Arete, der Nike u. s. w. (30), nicht selten beigelegt werden, so darf man sich wol auch nicht wundern, der Here von Argos eine kranzähnliche Binde mit Reliefs, unter der Benennung eines *στέφανος* gegeben zu sehen. Die Form dieser von Pausanias (II. 17, 4.) erwähnten Stein- oder Metallbinde ist selbst auf Vasenbildern (Hancarv. IV. 81), am augenscheinlichsten aber auf Argivischen Münzen (*ΑΡΓΕΙ CCCIII.* 16 *aus* *Pellerin.* *P. et V.* *I.* 21, 6) erhalten, gleichviel ob die auf einer Wiederholung derselben (*CCCIII.* 15 *aus* *Eckhel. num. anecd. IX.* 2) sichtlichen und in den berühmtesten Junobildern, wie am Ludovisischen Kopfe, wiederkehrenden Blumen die von Pausanias erwähnten Horen und Chariten (*Böttiger Andeutungen S.* 123) oder nur eben das vorstellen, was man sieht; sie kehrt mit ähnlichen bedeutsamen Blumenverzierungen nicht selten wieder (Taf. XI. Anm. 22). Nach diesen Erörterungen über den Gebrauch der *στεφάνη* und des *στέφανος* für beide Geschlechter wird man wohlthun sich an die Belege zu erinnern, welche wir oben (Anm. 35) über die *στλεγγίς* (32), desgleichen über die kreuzweis geordnete Stirnbinde (*διάδημα* oder *ταινία*) eines Jünglings (Spec. of anc. sculpt. 1. 30. wie Taf. CCCIII. 5. 6) und über die dünne Wollenbinde einer berühmten Frau (Spec. of anc. sculpt. 1. 27.) beibrachten. So ist auch *στρόφιον* vorzugsweise eine weibliche Leibbinde (Salmas. exerc. p. 371), aber ein Purpurmantel mit weifsem Strophion wird auch als Prachtkleidung des Parrhasius erwähnt (Athen. XII. 543 E.) und derselbe als weibliche Kopfbinde (Poll. V. 95) fast problematische Name ist entschiedene Bezeichnung einer Kopfbinde für Priester (*Hesych. v. κίδαρις. Fest. v. Stropus; für die schmale Tänia eines Apoll bei Creuzer Abbild. zur Symb. S.* 12 *angewandt, ohne Begründung*).

(53) Dodwell travels. I. p. 412. Wenn ein flacher Polos sich sogar auf einem Silenskopfe (Tischb. engr. III*.) findet, und manche Herme des bärtigen Bacchus mit einer Stirnkrone geschmückt ist, so sind auch solche Verzierungen nur der universellen Ausdehnung mystischer Gottheiten beizuschreiben. Der Nimbus, der wohl nicht erst in spätern Gemälden zur Bezeichnung von Lichtgottheiten diente, (Hemst. ad Lucian. Timon. 5.) gehört ebenfalls hieher. Vgl. Taf. XII. Anm. 23.

(54) Tyche des Bupalos mit Polos und Füllhorn (Paus. IV. 30. 4.).

(55) Sitzende Aphrodite des Kanachos. Paus. II. 10, 4. vgl. Zoega num. Aegypt. p. 210 sq.

(56) Minerva Polias des Endöus mit Spindel und Polos, Paus. VII. 5. 4.

(57) Sehr wenig z. B. an dem Apoll auf unserer Tafel XI und an dem Palladium Tafel XXVII. Beiden kann nur der Polos der ältesten Bedeutung, nicht die Stirnkrone des spätern Gebrauchs zugestanden werden. Umgekehrt findet sich eine wenig verkürzte Halbkrone, eher ein Polos als eine Stephane nach sonstigem Sprachgebrauch, wohl auch hie und da (CCCV. 4 aus Tischb. I. 2) aufser dem Götterkostüm. Eine gleich belehrende Zusammenstellung gewährt die ganz entschiedene Stirnkrone einer vielbesprochenen Fortuna (CCCV. 2. aus Pio Clem. II. 12) neben der gewöhnlichen Marmorbildung der Ephesischen Diana (CCCV. 1. aus Pio Clem. I. 319. vgl. Bronzi d'Ercol. V. 28); die Thurmkrone ist beiden gemein; statt der Stirnkrone aber hat die Ephesierin den scheibenförmigen Polos, der denn auch je-

ner Fortuna beizumessen ist, nur nicht in, sondern unter der Thurmkrone.

(58) Taf. CCCIII. 1. 8. 12 — 14 aus Inghir. M. Etr. II. 17. Tischb. IV. 1. 11. Inghir. M. E. V. 55, 5.

(59) Die Homerischen Beiwörter der Here sind ohne Beziehung auf ihren Kopfputz, dagegen Artemis (Il. XXI. 511.) und Aphrodite (Od. IX. 267. 288. XVIII. 193) εὐστέφανοι heifsen und tanzende Mädchen καλὰς στεφάνας (Il. XVIII. 597) haben.

(60) Statt der Stephane haben die Herebilder der älteren Münztypen den Modius oder den hohen στέφανος (CCCIII. 15. 16). Auf hieratischen Marmorwerken pflegt sie die Stephane zu tragen, doch zeigt eines derselben, die dreiseitige Borghesische Ara (Pio Clem. VI. agg. B. Winckelm. Werke. III. Taf. 7. 8.), denselben Stirnschmuck auch an Mören, Heren und Ilithyien, und zeichnet die Here nur durch Verschleierung aus.

(61) Statt des gehäuften Hauptschmuckes von Thurmkrone, Modius oder Blumenwerk mit dem als Scheibe oder Kugel gebildeten Polos (47), oder von gleichen tellurischen Symbolen mit der Mondsichel (Anm. 48*) oder auch von Thurmkrone und Modius (49), zu welchen Verknüpfungen noch hie und da untergeordnete Zierrathen kommen (64), finden sich die Ephesischen und ähnlich gebildete Idole dann und wann auch nur mit einem einzigen jener Abzeichen dem Polos (obwohl dieser in dem einzigen uns bekannten Beispiel Taf. CCCV. 5 aus Pedrusi V. 14, 4 auch für einen blofsen Nimbus späterer Bildung gelten kann), der Thurmkrone (Taf. CCCV. 19. CCCVIII. 1. 7. — CCCVIII. 18 aus Catal. Bentinck. p. 5), dem Modius (Taf. CCCV. 25. CCCVII. 18. CCCVIII. 19) oder gleichbedeutendem Fruchtkorb (CCCV. 21) und der Lotusblume (CCCVIII. 8); doch pflegt alsdann fast ohne Ausnahme (CCCV. 21. CCCVII. 18) der breite Schmuck der mangelnden Polosscheibe durch Verschleierung (unter der Thurmkrone Haym. thes. Brit. II. 19, 8. CCCV. 19 aus Millin. gall. XXX. 112. CCCVIII. 1*. aus Vaill. n. gr. p. 75 unter dem Modius CCCVIII. 13. 19. über demselben CCCVII. 9. 10. 11 und sonst), Verkappung (unter dem Modius. CCCV. 25 aus Haym. II. 39, 7) oder Stäbe (64) ersezt zu seyn. Nichts desto weniger fehlt es in der Reihe dieser Idole auch an solchen nicht, welche statt alles ihnen zustehenden Hauptschmuckes nur eine zuweilen kaum sichtliche (CCCVII. 17 aus Vaill. n. imp. p. 148. Gesner 128, 34) Verschleierung zeigen (CCCVII. 2. aus num. Christ. XXXIV. 2; übrigens gleich ist CCCVII. 3. aus Vaillant l. c. — CCCVII. 12. aus Pellerin. Rois XIII. p. 116. CCCVII. 13. aus Vaill. n. imp. p. 32. CCCVII. 16. aus Gesner. 128, 35).

(62) Wie der Polos in den regelmäfsigen Kunstgebrauch, namentlich der Marmorwerke als Stephane übergegangen ist, so findet er sich auch an den Ephesischen und ähnlichen Idolen meist verändert, bald in halbzirkliger Form (CCCV. 11.) oder in Mondesgestalt (Anm. 48*), bald auf manche andre minder bedeutsame Weise festgehalten, oft auf so unbestimmte, dafs man zwischen Polos und Verschleierung (CCCVIII. 23), zwischen Schleier und Flechten (CCCVII. 1), zwischen Flechten und krummen Stäben (CCCV. 16. 18. 23. Millin gall. 32, 102. 34, 110) schwanken kann, dann aber auch bald entschieden entweder einen Schleier (CCCV. 3. absichtlich gekrümmt CCCVIII. 1*) oder stützende Stäbe (CCCV. 7. 12. 14. CCCVIII. 11. 25), bald auch ganz willkürliche stellvertretende Verzierungen (CCCVIII. 6. 7. aus Gesner 173, 3. 173, 10) zu sehen veranlafst wird, bei deren aller Erwägung es denn mifslich seyn würde, selbst dem ganz gleichgeformten Nimbus späterer Bildung (Juppiter CCCVIII. 28 aus num. reg. Christ. XII. 23. Lichtgottheiten Taf. XI. Anm. 23) die Bedeutung des Polos beizumessen, fänden wir ihn nicht bald sonnengelb, bald aber, wie am Juppiter eines kürzlich aufgefundenen Pompejanischen Wandgemäldes, auch himmelblau gefärbt. In gleicher Umgestaltung eines minder bedeutsamen Gebrauchs wird auch die Thurmkrone, Asiatisch umgebildet (CCCVII. 15 aus Catal. Bentinck p. 5), nur eine Krone nach modernem Begriff; eben so könnte der Modius, dessen winzige Bildung an und für sich nicht mehr befremden darf als anderwärts seine völlige Weglassung (CCCIX. 5. CCCVII. 13. 16. 17 und sonst) zuweilen für eine blofse, platte (CCCVIII. 8. 18. vgl. CCCIX. 3. 4.) oder schmale (CCCVII. 6) Unterlage des Lotus oder der Thurmkrone gehalten werden, da ein ähnliches untergeordnetes Verzierungsglied auch zwischen Thurmkrone u. Modius

(CCCV. 18), unter der Thurmkrone CCCVIII. 10. aus num. reg. Christ. LIV. 9) und unter dem Modius selbst (CCCV. 10*. CCCIX. 12, aus Abdrücken geschnittener Steine) unzweifelhaft vorkommt. Hienach könnte denn selbst in dem hohen Kopfputz eines Samischen Herebildes (CCCVII. 10 aus Gesner 154, 8) dasjenige für eine übermäfsig hohe (vgl. CCCIX. 7) Unterlage des Modius gelten, was sich sonst auch für einen abgestumpften Kegel (Anm. 48*) nehmen läfst.

(63) Durch Baron Stackelberg kennen wir eine Attische Terracotta, auf der eine Göttin der bezeichneten Art, von zwei kleinen stehenden Figuren umgeben ist. Ihre Zusammenstellung entspricht der von Ge zwischen Kora und Demeter, wie sie Pausanias (VII. 21, 4.) in Paträ sah; in gleicher Verbindung ward im Despönatempel bei Akakesion (VIII. 37, 1) statt der Ge die grofse Göttermutter genannt. Vgl. Anm. 74. Taf. II. Anm. 96.

(64) *Καὶ τὴν κουροτρόφον τὴν Γῆν* im Gebet der Thesmophoriazusen (Aristoph. Thesm. 307). In Trözen war dieselbe *Γῆ κουροτρόφος* mit Demeter Chloe und zwei Venusbildern verbunden, unter denen eine Pitho (I. 22, 3). In Phlius stand Ge als grofse Göttin neben Apoll, Artemis, Dionysos und den Ismenischen Nymphen (I. 31, 2), in Sparta neben Artemis und zwei Apollobildern (III. 12, 7).

(65) Der entgegengesezten Behandlungsweisen mythologischer Gegenstände mufste hier zur Deutlichkeit eigener Untersuchung gedacht werden; eine Polemik über unentwickelte Principien kann meistens, da aber am meisten gespart werden, wo Erörterungen von einiger Ausführlichkeit die eigne Widerlegung oder Beglaubigung in sich tragen. Ohne die ethische Breite zu verkennen, in der die homerischen Gottheiten uns entgegentreten, ist einer ausschliefslichen ethischen Grundidee derselben Gottheiten bereits oben (Anm. 7) widersprochen worden; darum weil die Spuren eines ältern oder gleich alten Götterdienstes gröfseres Gewicht haben müssen, als eine spielende Einführung der Götter in die Satzungen und Kämpfe der Menschen. Dafs allgemeine Götterbenennungen nach ihrer Anwendung auf verschiedene Orte und Völkerstämme verschieden seyn mufsten, wird eben so wenig geläugnet, vielmehr wird die gröfsere oder geringere Ausdehnung, in der mehrere derselben galten, hie und da nachgewiesen, zugleich aber auf den gemeinsamen Charakter aller alten Religionen und vollends auf die innere Verwandtschaft alles hellenischen Lebens und Glaubens mehr gegeben als dafs es frei stände, einer Göttin desselben Namens nach Maafsgabe verschiedener Orte verschiedenartige Gewalt und Bedeutung beliebig anzuweisen.

(66) Statt zahlreicher alter und neuer Mythologen (Creuzer II. 590), die für diesen Satz nicht fehlen, genügt es zu bemerken, dafs eine Luftgöttin Here aus einem Zeus nothwendig folge, dessen Naturkraft der Populärmythus in den Begriff eines Blitz-, Donner- und Wolkengottes (28) zusammendrängt und dafs leicht verhüllte theologische Sagen von der homerischen Here, wie ihr Rathschlag mit Poseidon und Athene zur Fesselung des Zeus (Il. I. 400) und ihre Fesselung durch diesen (IL. XV. 15. sqq.), nicht füglich anders verstanden werden können.

(67) Macrob. Sat. I. 15: jure Junoni addixerunt kalendas, Lunam ac Junonem eandem putantes, in Italien nämlich, wo wir auch am Jupiter Anxur Strahlen sehen. Im universellsten Begriff alter Naturgottheiten verschmelzen Erde, Luft und Mond zur gemeinsamen Idee einer Schöpfungsmutter: die Ephesische Artemis ist nicht blofs Mond, die karthagische Juno und die syrische (Böttiger Kunstmyth. d. Juno. S. 81 ff.) Gemahlin des Sonnengottes, Juppiter Dolichenus (Marini frat. arv. II. p. 618), ist es eben so wenig und so konnte auch umgekehrt eine Erdgöttin Here hie und da Mondgötinnen, wie Artemis (88) und Io (89) in ihren Begriff aufnehmen. In der Regel jedoch steht Welcker's (Anhang zu Schwencks Andeut. S. 267) Einspruch gegen Zeus und Here als Sonnen- und Mondgottheiten fest; Here's Eifersucht gegen Io, ihre Verfolgung der kreissenden Leto und der homerische Kampf gegen Artemis dienen zu Belegen.

(68) Insofern ein dualistischer Ausdruck der Schöpfungsgottheiten das empfangende Princip am natürlichsten als Erde bezeichnet, eine Bezeichnung den sich alle Tiefen der Unterwelt unmittelbar anschliefsen und von der selbst die irdische Atmosphäre nur ab-

gelöst erscheint, ist es nicht zu verwundern, wenn Here in einer heiligen Hochzeit, welche Zeus mit ihr, der Himmel mit der Erde, unter Frühlingsboten und Frühlingsblumen feiert, die Demeter und zugleich die Kora andrer Volksstämme ersezt (Welcker Anhang zu Schwenck S. 267 ff. vgl. Creuzer II. 589). So ist denn auch die Beisitzerin des Zeus dann und wann als Gäa (Anm. 70. 90) benannt oder bezeichnet.

(69) Here *πρόςυμνα, νυχία, μυχία* Creuzer II. 567. 575 ff. Hug Mythos der alten Welt S. 122. ff. Neben der sitzenden olympischen Here stand ein bärtiger Zeus, behelmt wie Pluto; die Jungfrauen, die ihr den Peplus webten, führten aufser der Hippodamia einer Physkoa-Orthia Chortänze auf (Paus V. 17, 1. 16, 5). Die Umgebung des Heräons von Argos war mit universellen Naturbezeichnungen ausgeschmückt. Zum Tempelgebrauch diente das nahe Wasser Eleuthera, wie auf eine Befreierin Here *σώτειρα* bezüglich; drei Ammen der Here, angeblich Töchter des Sternenmannes Asterion, bezeichneten als Höhe, Weite und Tiefe (Akräa, Euböa und Prosymna die dunkle, Paus. II. 17, 2: anders Creuzer II. 576) zugleich die Umgegenden des Heräons und die Abtheilungen der Natur.

(70) Die olympische Gäa, deren gleichbedeutende Bezeichnung als himmlischer Mond der plutarchischen Gewähr (von Siebelis zu Paus. I. 18, 7 doppelt falsch citirt) nun kaum noch bedarf, hatte ein Heiligthum zu Athen (Plut. Thes. 27.), das Pausanias (a. a. O.) neben dem Tempelgehege des Zeus, nahe am Tempel des Kronos und der Rhea, nachweist. Der Text jener Stelle gab sonst *τέμενος τήν ἐπίκλησιν Ὀλυμπίας*; statt das sprachwidrige *τὴν* zu streichen, hätte man *Γῆς* darin suchen können. Den Dienst beider Götterpaare bekräftigt des Philochorus (bei Macrob. Saturn. I. 10) latinisirte Aussage, Cekrops habe vor allen andern Göttern dem Saturnus und der Ops einen Altar errichtet, ihnen Feldfrüchte opfern heifsen, und sie *wie Juppiter und die Erde* verehrt: *pro Jove Terraque coluisse*, nämlich vor dem Heiligthum des auch anderwärts (90) mit Gäa, nämlich einer Olympischen, verbundenen Zeus. Hienach verdient es denn auch Erwähnung, dafs uns Didymus bei dem Mifsverständnifs einer Pindarischen Stelle (Pyth. IX. 177) über Olympische- und Gäaspiele in Athen belehrt.

(71) Creuzer Symb. II. 789. Welcker Tril. S. 278 ff.

(72) *Τύχη θεῶν* in Sicyon: Paus II. 11, 8. Dieser Tyche, welche über die Willkür irdischer Fortunen hinaus die Weltordnung der Götter lenkt und als Primigenia von Präneste und Antium, bald der Minerva bald *der Proserpina* entspricht, haben wir bei Erläuterung unserer vierten Tafel ausführlicher zu gedenken.

(73) Als *ἀρχηγέτις*, die Stammgöttin Athens, pflegt Athene dem als Stammvater dieser Stadt gedachten (Anm 94) „väterlichen" Apollo, *πατρῷος*, verbunden zu seyn (Böckh thes. inscr. fasc. 2. p. 246). Wo der lezteren Stammverhältnifs durch der Athener Abkunft von Erde und Sonne erläutert wird (Bekker anecd. I. 293, 2. Schol. Plat. Euthyd. p. 302 C. Bähr de Apoll. patricio. p. 12), ist daher ohne Zweifel, wie bei der Sonne Apollo, so bei der Erde die Athene gemeint. Nachdem wir eine olympische Erde und Göttermutter in Mitten der höchsten Mysteriengöttinnen nachwiesen (65), darf es nicht befremden, auch die ätherische Athene als eine Erde im höheren Sinne zu finden; die dort bezeichneten Gäabilder kehren in zahlreichen Steinbildern einer Milesischen Tempelstrafse (Anm. 1. Amalthea III. 43) wieder, und waren zugleich mit der Göttin, deren verlorner Name bei solcher Verbindung kaum Anderes als eine Athene *ἀρχηγέτις* bezeichnen konnte, dem Apollo *πατρῷος* geweiht. Bei solcher Verwandtschaft der Stamm- und Stadt- (*πολιὰς* Anm. 75) göttin Athene mit Gäa und der Göttermutter durfte selbst Apulejus (Met. XI. init.) vor dem Vorwurf späterer Mischung sich schützen, wenn er seine Göttermutter sagen liefs: „Me primigenii Phryges Pessinuntiam nominant deam matrem (über die Minerva Berecynthia Zoega bassir. I. p. 83. not. 6. *Μητρὸς Ἀθηνᾶς* Orph. Arg. 31. Taf. IV. Anm. 181), hinc autochthones Attici Cecropiam Minervam," und es wäre keineswegs auffallend, selbst als Idol eines der Göttermutter zugeeigneten Tempels ein Minervenbild zu finden. Dafs jedoch dieses im Athenischen Metroon wirklich der Fall gewesen sey (Creuzer II. 687 nach Ritter

Vorhalle I. 202), beruht lediglich auf einer mifsverstandenen Stelle des Arrian (peripl. p. 9), welcher nicht von der Athene, sondern von der sitzenden Göttermutter des Phidias (Zoega bassir. I. p. 83. 87. not. 8. 27.) redet.

(74) Einzeln und zwischen den vorerwähnten (Anm. 63 vgl. Taf. II. Anm. 59) zwei stehenden Götterbildern, Demeter und Kora; die Belege wird Baron Stackelberg geben. Im einfachen Ausdruck ältester Bildersitte und in ihrer sitzenden Stellung war Athene Polias (Kunstblatt 1825. S. 242 f. unten zu Taf. V.) der Gäa wie der Göttermutter ähnlich; sie wird, wie diese in Athenischen Betheuerungsformeln (Lucian dial. meretr. p. 721: κατὰ τῶν θεαῖν καί τῆς Πολιάδος) mit den beiden Mysteriengöttinnen verbunden und hiefs, wahrscheinlich wegen solcher Verbindung, Σώτειρα (Hesych. Σώτειρα ἡ Ἀθηνᾶ. Interpp. Aristoph. Ran. 381. Valck. zu Herodot. I. 60. unten Taf. II. Anm. 121). Aus Hermione, wo Klymenos und eine Chthonia, Namen von Pluto und Proserpina, als Gründer des Cerealischen Heiligthums vorkommen, in diesem selbst aber nur Demeter als Chthonia verehrt und Persephone in den Begriff der Demeter verschmolzen scheint, werden Tempelbilder der Athene und der Demeter erwähnt (Paus. II. 35, 34); Ilithyia, die wir als Athene kennen lernen (76), war anderwärts mit den beiden Göttinnen auf ähnliche Weise zusammengestellt.

(75) Here, als Geburtsgöttin und Mutter der homerischen Ilithyien (IL. XI. 270) allbekannt, hiefs in Argos selbst Ilithyia (Hesych. Εἰλήθυια, Ἥρα ἐν Ἄργει). Ein vermuthliches Idol der Argivischen Here trägt Bogen und Fackel wie Ilythia s. Anm. 88.

(76) Wie die Bilder der Ilithyia tief verhüllt und nur den Priesterinnen zugänglich zu seyn pflegten, so waren auch die Palladien von Troja und Rom nur Frauen sichtbar, Männern zum Erblinden (Plutarch. parall. min. 9). Vor dem Delphischen Tempel hiefs Athene πρόνοια, sey es als Προνηΐη oder, wie Harpokration s. v. (Bekker anecd. I. 293, 27) berichtet, als Geburtshelferin der Leto (ὅτι προὐνόησεν ὅπως τέκοι ἡ Λητώ. Vgl. Aristid. I. p. 97. Schol. ed Frommel. p. 15), worauf sich ein von Macrobius erwähnter Tempel der Providentia zu Delos bezieht (Saturn. I. 17. Creuzer. II. 795). So kam auch Ilithyia von den Hyperboreern zur Geburtshülfe der Leto (Paus I. 18, 5). Schöpferischen Götterpaaren, dem Zeus Ὁμαγύριος und der Aphrodite von Aegium (VII. 24, 1), dem Zeus und der Artemis ebendaselbst (VII. 26, 3 vgl. II. 22, 6) und dem Thespischen Verein von Tyche, Dionysos und Hygiea (IX. 26 extr.), ist Athene vielleicht in gleichem Sinne verbunden; so hatte Ilithyia in Olympia ein gemeinsames Heiligthum mit dem Sosipolis, dem sie zum Tageslicht half (VI. 20, 4). Darum, als Geburtsgöttin, wird nicht nur Ilithyia, sondern auch die Athene von Ilium mit Fackeln gebildet (Mionnet planches LXXV. 6. Eckhel D. N. II. 464). Auch dafs in Messene Ilithyia den Kureten benachbart war (Paus. IV. 34, 7), läfst sie der Athene (Creuzer II. 768) vergleichen, und so wird man endlich auch dem Rhetor Aristides einigen Grund zugeben, dafs er die Athene eine Vorlesung an Ilithyia, als an ihre Schwester, halten liefs. (H. in Minerv. Opp. I. p. 25.)

(77) Der Ilithyia verwandt zeigte sie sich in Elis; wie Ilithyia (Paus. II. 20, 2) ward dort auch Tyche (VI. 25, 3) zugleich mit dem Sosipolis verehrt. Die Tyche der Götter stand zu Sikyon der Hekate gegenüber (Paus. II. 11, 8), zu Messene standen Tyche und Artemis und Phosphoros neben einander (IV. 31, 8). So war auch neben dem Argivischen Ilithyiatempel, den Helena (der Athene Ἐλλενία, wie der Ilithyia auch im Namen identisch, daher der Ilithyia-Tempel neben dem der Dioskuren: Welcker Tril. S. 227. Kadmos. S. 11. 13. 95) gegründet, ein Tempel der Hekate (II. 22. 8); derselben Ilithyia galt in unaufgelöster Bedeutung das Hundsopfer der Hekate (Plut. quaest. Rom. 52. Welcker's Tril. not. 428. Hesych. unten Anm. 83 am Ende) und Hekate selbst heifst in Orphischer Sprache bei Eusebius (praep. IV. 23) φρεσίμβροτος Εἰλείθυια.

(78) Nach Olen (Paus. IX. 27, 2); nach Ciceros Gewährsmännern (nat. deor. III. 23) war es Artemis, die Tochter von Zeus und Persephone. Beide Ableitungen konnten durch Gleichsetzung beider Göttinnen mit der Delischen Aphrodite vermittelt seyn, wie Müller (Dorier I. 313) vermuthet; vgl. Anm. 86.

(79) Doppelte Kräfte der Selene, eine verbindende und eine trennende, werden als Ilithyia und Artemis bezeichnet (PLUTARCH de def. orac. 945 C), daher denn *Ἄρτεμις Εἰλείθυια*, wie sie in Chäronea hiefs (WALPOLE travels p. 565. WELCKER Kadmos S. 19), als Mond erwähnt wird. (PLUTARCH. Symp. III. 10, 3.)

(80) Olympia, wie die Ilithyia der Eleer hiefs (PAUS. VI. 20, 2), hört auf ein blofser Ortsname zu seyn, nachdem wir die Bedeutung der *Ὀλυμπία Γῆ* kennen (Anm. 63); dieser leztern, der sie durch den obigen Zusammenhang hinlänglich verwandt erscheint, tritt sie am nächsten als *Θέμις Εἰλείθυια* (NONN. XLI. 162), nämlich als Themis-Gäa (WELCKER Aesch. Tril. Not. 49. unten Taf. II. Anm. 112).

(81) An demselben Ort, an welchem Plutarchus die vorerwähnte (79) Theorie von der Doppelkraft des Mondes entwickelt, lehrt er, wie Demeter als Erde den Leib, Persephone als Mond die Seele des Menschen zurücknehme; von lezterem scheidet sie den Geist (*νοῦς*) der dem Helios gehört und heifst darum alleinige Schöpferin (*μονογενής*. PLUT. orac. def. 943. C.). Es ist offenbar, dafs sie in dieser Zusammenstellung einer verschmolzenen Artemis-Ilithyia (79) entspricht; dagegen sind in der Ciceronischen Stammtafel des Eros zwei verschiedene Mondskräfte getrennt. Die himmlische heifst Persephone des Zeus Gemahlin, und ist die Ilithyia des Olen; die irdische heifst Artemis, der ersten Tochter und unmittelbar Gebärerin des Eros, dernach Olen der Ilithyia eigenes Kind war.

(82) In einem runden Gebäude an der Skias von Sparta, das ist im Tholos, standen die Bilder des Zeus und der Aphrodite, beider als Olympier, der leztern gegenüber ein von Orpheus gestifteter Tempel der Kora Soteira (PAUS III. 12, 9. 13, 2). Im Museum zu Syrakus zeichnete Baron STACKELBERG die Terracotta einer sitzenden Göttin, welche einen Schwan andrückt; dieses Symbol, welches auf Vasenbildern eine Göttin Libera zu begleiten pflegt (Kunstbl. 1825. S. 66. Not. 85), kann mit Vergleichung der Münzen von Tyndaris auch einer Leda als Mutter einer Helena-Ilithyia beigeschrieben werden, und fällt dann mit der Olympischen Aphrodite zusammen, wie Aphrodite selbst mit der Kora und Libera.

(83) Die im Kretischen Amnisos (*ὅθι τε σπέος Εἰλειθυίης* Odys. XIX. 188) verehrte Ilithyia, war nach den Knossiern eine Tochter der Here (PAUS I. 18, 5), etwa Tochter des Zeus und der Here, wie APOLLODOR (I. 3, 1) sagt, und daher dem Ares uud der Hebe verschwistert (APOLLOD. l. c. HES. Theog. 921. PIND. Nem. VII. 59). Hienach scheint denn wirklich der an und für sich des höchsten wie des beschränktesten Umfangs fähige Name einer, hülfreich oder verderblich, kommenden Göttin (*Εἰλείθυια, Ἐλευθὼ* BÖTTIGER *Ilithyia S. 1. f.*; *verwandt und in gleich prägnanter Anwendung Ἠλύσιον, woneben* WELCKERS *Lichtwandlerin Ἐλείθυια besteht,* KADMOS *S. 11. ff.* 19) in Kreta durchgängig von der Here getrennt, und nicht sowohl dieser, der Zeusgemahlin, als der Zeustochter Artemis entsprechend gewesen zu seyn, welche leztere gerade am Amnisos einen berühmten Badeplatz (APOLL. Rhod. III. 876 sqq.), und an zwanzig (CALLIM. in Dian. 15. ib. SPANH.) Amnisischen Nymphen berühmte Gefährtinnen hatte; dagegen die Hyperboreische Ilithyia zu Delos, wo sie der Zeustochter Artemis voraneilend zuerst bekannt geworden seyn sollte (PAUS. I. 18, 5) und mit OLENS Gesängen (PAUS. ebd.) als älteste Schicksalsgöttin (*Olens Lehre, wie es* PAUSANIAS *VIII. 21, 2. gegen* MÜLLER [*Dorier I.* 512, 2] *verantworten kann*) gefeiert wurde, die universellste Bedeutung erhalten konnte, ohne gerade mit der Ephesischen Göttin (BÖTTIGER a. a. O. S. 16 f.) ursprünglich eins zu seyn. Eine der Here untergeordnete Göttin sterblicher Geburten, der Kretischen gleich, und wie diese, Tochter (*Εἰλείθυιαι, Ἥρης θυγατέρες* Il. XI. 271), und Dienerin der obersten Göttin, ist Ilithyia auch bei HOMER und als solche nennt sie PINDAR der Mören Beisitzerin (SPANHEM. zu Callim. in Dian. 22); sie ist es in der Bedeutung jener Artemis, wlche nächst Here und zugleich mit den Mören die Vorweihe der Bräute empfing (POLL. III. 38. BÖTTIGER Ilith. S. 19). Ihrem Begriff fallen auch die mehreren Ilithyien (*Od.* XIX. 119 *σχέθε δ' Εἰλεθυίας wo v.* 103. *μογοστόκον Εἰλείθυια ἐκφανεῖ. Im Singular auch μ. E. Il. XVI.* 187. *XIX.* 103. *Dagegen μογοστόκοι Εἰλείθυιαι, Ἥρης θυγατέρες XI.* 271) anheim,

die

die bei Homer von Here als ihrer (*Crinagoras Anal. II.* 143, 13) Mutter zu den Geburten ausgesandt und bis in den spätesten Sprachgebrauch herab als Γενναΐδες oder Γενετυλλίδες (*Paus. I.* 1, 4. *neben der Aphrodite Kolias, nach andern bei Suidas s. v. der Artemis beigeordnet*), Ἀρτέμιδες (*Murat. inscr.* 38, 5) und Junones (*Murat.* 17, 1—6. *vgl. Böttiger Ilith. S.* 27.) einer als Venus genitrix (*Suid. s. v. Schol. Aristoph. Nub.* 52, *vgl. Bentley zu Horat. carm. sæc.* 16) und Hekate (*Hesych.* Γενετυλλίς. . . ἐοικυῖα τῇ Ἑκάτῃ. διὸ καὶ ταύτῃ κύνας προετίθεσαν *nach Bentleys a. a. O. Berichtigung für* ἑορτῇ *und* κείνας) erwähnten Genetyllis, wie einer Diana oder Juno Lucina gleichgesezt werden.

(84) Das Bild der Ilithyia von Aegium (Paus. VII. 23, 5) war vom Kopf bis an die Fufsspitzen dünn verhüllt; ihre eine Hand war gerade ausgestreckt, die andere hielt eine Fackel. Ein entsprechendes Bild ist auf einer Münze von Aegium (CCCIX. 1. aus Th. 5. Bayer opuscul. tav. II.) noch erhalten; Verschleierung, Fackel und ausgestreckte Hand trifft zu, doch gehört die Anordnung des Gewandes einer späteren Modelung des Alterthümlichen, indem die von Pausanias gemeinte, eigenthümlich Attische (Paus I. 18, 5) Verhüllung der Ilithyia mit gröfserem Recht in andern Münztypen als Bekleidung sehr verschieden benannter Göttinnen, wie in denen der Samischen Here (CCCVII. 7—10 aus Mus. Decamps XLI. 6. num. Christin. LXII. 29. Patin. num. imp. p. 377. Gesner. CLIV. 8.) und ähnlichen (CCCVII. 11. aus Gesner. CXLIV. 1.— CCCIX. 2, aus Pellerin, P. et V. I. 10. 14.) nachgewiesen wird Die weite Verschleierung derselben ist allzu verschieden von der engen Mumienttracht Ephesischer Dianenbilder um jene Münztypen oder das Ilithyiabild von Aegium von ihnen abzuleiten, wie vormals (Ilithyia S. 46) Böttiger; ähnlicher würde die spätrömische fafsähnliche Bildung einer Geburtsgöttin Postvorta (CCCIX. 4 aus Sallengre thesaur. II. p. 1013. Böttiger Ilith. Titelkpf. u. S. 46.) seyn, wäre nicht, was dort fremdartig erscheint, aller Wahrscheinlichkeit nach nur der rohen Anlage des Brustbildes zuzuschreiben.

(85) Die Fackel tragen Ilithyia, Diana lucifera und Juno Lucina (leztere bei Doni inscriptt. tab. IV. 2 und auf einem Cippus des Museo Chiaramonti); eine erhobene und eine gesenkte findet sich bei manchen Geburts- (Artemis Hegemone. Mus. Decamps. p. 29) und Todes-Gottheiten (vgl. Venere Proserpina p. 54) und soll sich auch auf Münztypen von Aegium (Sestini Mus. Fontana p. 51 sq.) nachweisen lassen. Als gute Spinnerin und laut Olen (Paus. VIII. 21, 2.) als Schicksalsgöttin, älter denn Kronos, führte Ilithyia nicht blofs jenes Symbol des Lebenslichtes, sondern zugleich auch das abschreckende Symbol der ausgestreckten und, wie sehr es auch befremden möge (Böttiger Ilithyia S. 23 gab ihr einen Pfeil), allerdings leeren Hand. Die Bewegung derselben war keine blofse Handreichung der Geburtshelferin, obwohl die obenerwähnte Münze von Aegium (CCCIX. 1) nur diese gibt, auch auf bekannten Bildwerken (Pio Clem. IV. 17. VI. agg. Geschnittener Stein bei Böttiger Ilith. Titelkpf.) Visconti, Lessing und Böttiger mit guten Gründen nur den Ausdruck einer solchen Handreichung erkannten. Dafs auch im ursprünglichen Idol von Aegium keine völlig ausgestreckte, sondern eine bei zurückgezogenem Oberarm ausgestreckte Hand gemeint sey, beweist die Vergleichung ähnlicher Idole, denen eine solche Bewegung hie und da fast zum einzigen Abzeichen dient (Sicyonische Erzfigur, mitgetheilt von Sir William Gell CCCIX. 6), während sie anderwärts ausführlicher denselben Gegensatz der Bedeutung ausspricht, den die Ilithyia von Aegium mit zahlreichen andern Götterbildern theilt. Hie und da mochte gerade dieser Gegensatz zu einer Mehrzahl von Ilithyien führen (Hesych. v. Ἐπιλυσαμένη, μία τῶν Εἰλειθυιῶν. Vgl. Böttiger Ilith. S. 27), wie sie dem Apollo Karinos (einerlei mit Karneios, vielleicht neben andern Deutungen auch einem behelmten von κράνος) zu Megara begleiteten (Paus I. 44, 3) und in der Carmenta porrima und postvorta (Creuzer II. 901. Postvorta CCCIX. 4. s. Anm. 84) unverkennbar sind; häufiger ist er, der ältesten Sitte gemäfs, in eine einzige Figur versammelt zu denken. So pflegen die Venusidole der Etrusker zugleich

mit der tanzmäfsigen Auffassung des Gewandes dieselbe abwehrende Hand zu zeigen (Inghir. M. Etr. III. 10. 13, 1) und an griechischen Denkmälern ist sie bei mehreren Palladien sichtlich. Leer und flach, so dafs an blofse Andeutung eines geschwungenen Speeres nicht zu denken ist, erscheint die erhobene Hand des Pallasbildes auf dem borghesischen Relief unserer Tafel XXVII; ähnlich die unverstümmelte Rechte einer Lemnischen Göttin, deren Idol (CCCIX. 7) wir bei einer Vorstellung des Philoktetes (Millingen peint. 50) erblicken: zurückdrängend, wie es der Name jener Athene *Εἰλενία* (Anm. 77; nebenher von *εἴλω*) besagt, die Philoktet nach Italien brachte (Etym. M. 298, 26), auch ohne Waffe. Dasselbe nur ausführlicher abgebildete Idol, der Ilithyia nicht minder als der, Fackel und Speer erhebenden, Athene Ilias verwandt, trägt auf einem verwandten Vasenbilde ein der ersteren gleichbedeutendes Lichtsymbol in den Sonnenstrahlen (*schwerlich mit Dissen zu Pindar p.* 513. *fünf Planetenstriche*) ihres Hauptes, während zwei Sterne (*schwerlich Sonne und Mond, sondern gestirnten Aegiden vergleichbar*; *s. zu Taf. VIII. Anm.* 13.) auf ihrer Brust die nächtliche Göttin bezeichnen und die erhobenen Hände beider zurückgezogenen Arme warnend abwehren. Es ist die Lemnische *ΧΡΥΣΗ* (CCCIX. 11.) eines durch Millingen (peint. 51. Laborde vases du comte de Lamberg I. 24) bekannt gewordenen, von Uhden (Abhandl. der Berliner Akad. 1815, S. 63 ff.) und Welcker (Böckh expl. Pind. p. 512) gründlich erläuterten Vasenbildes: eine Göttin, jener zur Heroine gewandelten Athene vergleichbar, welche Tochter eines Pallas gewesen und als Gattin des Dardanus das Palladium und die Bilder der grofsen Götter zum Brautschatz erhalten haben sollte (Dionys. I. 68. Creuzer II. 765 f.); eine Göttin, im Schmuck ihres langen Saumes an die Sitte des Minervenpeplus erinnernd, als Beiname der Athene vielleicht auch sonst noch nachweislich (*χρυσῆ* Creuzer Melet. p. 24. *Χρύση* Argum. Soph. Philoct. vgl. Valcken. Diatr. Eurip. 11. 12. p. 126 sqq.), am allgemeinsten aber durch den Namen einer goldenen Göttin als Mondlicht und Geburtsgöttin Ilithyia ausgesprochen. Chryse ist Mondgöttin; denn der Mond wird golden genannt (Welcker zu Pindar. l. c.) und unter den, sämmtlich von blassem Schimmer benannten, Töchtern jenes schicksalsbedrohten Zeus- (Lycophron. 335.) Agamemnon wird aufser der todesgeweihten starkgebornen Iphigenia-Hekate (Müller Dorier I. 384) und der blassen Elektra eine Chryse oder Chrysothemis (Il. VIII. 145) erwähnt. Chryse ist überhaupt Lichtgöttin, dem Monde nur als allgemeines Beiwort entsprechend, keineswegs so speciell als etwa *Λευκόθεα*; von den Greifen wird das Gold des Apollo bewacht, eine Danaide Chrysothemis tödtete den Sternenmann Asterius (Hygin. fab. 170), Chryses bei Homer ist ein Apollopriester und in den heroischen Benennungen ist zwischen seiner Tochter, der goldnen Chryseis und der Bacchisch benannten (üppigen von *βρίθειν*: vgl. Welcker zu Schwenck Andeut. S. 341 f.) Briseis offenbar ein Gegensatz gemacht. Darum ist denn Chryse, wie Ilithyia-Athene es war, und wie die gewaltige Hekate (Paus. II. 30, 2) als Theia (Pind. Isthm. IV. in.), Mutter von Sonne und Mond (Hes. Theog. 364, 177), es seyn mochte, auch eine geburtshelfende Mondgöttin, die in und durch das Sonnenlicht des Lebens führt. Die Geburtshelferin Ilithyia war ursprünglich auch Schicksalsgöttin, die Heroenbeschützerin Athene auch Geburtsgöttin (Anm. 76), Theia lehrte das Gold schätzen (Pind. l. c.), Hekate sogar verlieh Sieg (Hes. Theog. 435); so sprach eine verwandte Göttin, die man eine goldene nannte, in ihrem Namen aufser der Mond- und Geburtsgöttin auch das Symbol jeglichen Lichtes und Reichthums aus, und so kamen in beiderlei Beziehung den neugebornen Kindern Athens Goldbilder des Autochthonen Erichthonius zu (Eurip. Ion. 495).

(86) Artemis-Pitho, der von Hypermnestra ein Tempel gegründet war (Paus. II. 21, 1), mufs allerdings eine Vermählungsgöttin seyn, wenn anders Pitho, die überredende (Winckelm. mon. no. 115. Neapels Antiken Marm. 210), entschieden eine solche, Artemis aber die bekannteste Göttin der Bräute ist. Eines unsrer Bildwerke (Taf. LXXX.) würde ihr entsprechen, wenn sein mit dem Modius bedecktes Idol aufser der Venusblume und der kurzen Dianentracht die Fackel in seiner Rechten erhoben hielte; die verschiedene Haltung dieses

häufigen Attributs zeigte statt der Vermählungsgöttin eine Schicksalsgöttin. Gleichsetzung der *Ἀφροδίτη ἀρχαία* von Delos mit Ilithyia oder Artemis als Müttern des Eros ward nach Müller (Dorier I. 313) bereits oben (Anm. 78) erwähnt.

(87) Dem Schnitzbild der Aphrodite Here opferten in Sparta die Mütter der Neuvermählten (Paus. III. 13, 6). Die Etruskische Juno hiefs Cupra (*τὴν Ἥραν ἐκεῖνοι Κύπραν καλοῦσιν* Strab. V. 4) und ward, wie sich anderwärts zeigen läfst, als Venus gebildet. Vgl. Taf. II. Anm. 115.

(88) Wie Diana Lucifera und Juno Lucina, so fallen auch die Physkoa-Orthia und die Hippodamia zu Olympia (Paus. V. 16, 5) mit der dortigen Here zusammen; ziegenfressende Göttinnen, wie sie in Samos als Artemis (*καπροφάγος*: Hesych.), in Sparta und Korinth als Here (Müller Dorier. I. 395, 3. Juno Lanuvina mit dem Ziegenfell) bezeichnet waren, konnten eben so füglich beidemal Artemis-Here heifsen. Hienach dürfen wir denn unserem Auge trauen, wenn wir über einem Götterbilde, das Pelops und Hippodamia beschirmt (CCCIX. 8. aus *Inghir. mon. Etr. V.* 15), *HPA* gelesen haben, obwohl Stackelberg (Apollotempel S. 194) und Panofka (Neapels Antiken. Vasen VII. S. 5.) *ΠΤΩ*, das sey *ΠΕΙΘΩ*, lasen, das Bild selbst aufser dem Modius durch Bogen und Schale bezeichnet ist, und eine Wiederholung desselben Bildes (CCCIX. 13 aus Hancarville I. 130. Millin. gall. XCIV. 385) statt der vielleicht nur verkannten Schale ein undeutliches Geräth, statt des Bogens aber die abwehrende Hand zeigt. Kaum irgend eines (ausnahmsweise ein Gemmenbild mit Schale und Binden. CCCIX. 12) der ähnlichen, mehr oder minder gewaltigen Idole gilt einem einzelnen Lebensakt: sie pflegen die gefeiertsten Schutzgötter der Gegend in unvollkommener Andeutung, aber, wo möglich, nicht ohne doppeltes Zeichen ihrer wohlthätigen und furchtbaren Bedeutung zu wiederholen. Ein Vasenbild, das Millingen (peint. pl. 52) auf Argos und die Prötiden deutet, gibt die Vorstellung einer ähnlichen Göttin (CCCIX. 10): nach jener Vermuthung der Artemis *Ἡμερησία*, der Zähmenden (Paus. VIII. 18, 3. Callim. h. in Dian. 236 *ἐν Λούσσοις*, also etwa eine badende *Λούσια*, nicht aber Lyssaea). Sie ist gleichfalls mit dem Modius bedeckt; ihre Linke hält einen Speer, wie denn Italische Junobilder (Böttiger K. d. Juno. S. 86. 148) und wie manche Artemis (mit Schild Paus. IV. 13, 1; öfters mit Speeren) bewaffnet waren, ihre Rechte aber ein undeutliches Geräth, das eine Fackel seyn konnte. So hält auch das ähnliche Idol (CCCIX. 9) einer durch Hirt (die Brautschau. Berlin 1825. 4.) bekannten Vase, Bogen und Fackel; in einer unvollkommenen Vorstellung desselben Gegenstandes (CCCIX. 5.), den auch Millingen (vases de Coghill. pl. 46) für Io hielt, ist das Götterbild dürftiger ausgeführt, ohne Modius, die rechte Hand erhoben, die Linke ausgestreckt, beide wie mit geballter Faust. Speer wie Bogen dürfen bei jener Argivischen Here *πολιοῦχος* am wenigsten befremden, deren Schildspiele und Stiergespann auf eine bewaffnete Göttin führen, wie sie in der That heifst (Juno martialis. Böttiger Kunstmythologie der Juno. S. 130 ff.), deren Benennung als Ilithyia (75) das Geschofs der Artemis leicht aufnahm und der als uraltes Attribut einer Schicksalsgöttin (Welcker Zeitschrift 2. S. 199) sogar eine Schere (Böttiger ebd. S. 133) zukam.

(89) Europa und vermuthlich auch Io wurden neben Here verehrt. (Welcker Tril. S. 133 ff.) Für Io als Namen der Here s. Schwenck S. 65. 73.

(90) Der Verein von Zeus und Gäa ist im Dodonischen Orakel bei Pausanias X. 12, 5. angedeutet und aus Athenischem Tempeldienst kurz vorher (Anm. 70) bestätigt worden. Weniger ist darauf zu geben, dafs Gäa und Zeus Agoräos, Athene Agoräa und Poseidon, Apollo und Here auf dem Markte zu Sparta gemeinschaftlich verehrt (Paus. III. 11, 8) wurden; Pausanias nannte sie vielleicht in willkürlicher Ordnung. Aber auch die Thurmkrone einer Zeusgemahlin (Here auf Münzen von Aegium: Anm. 92. CCCIX. 3; vgl. Mus. Flor. II. 14, 2) kann beweisen, wie nahe ihm eine Erdgöttin verwandt sey: eine Olympischen nämlich, jener Juno vergleichbar, deren Tempel sich schliefst, wenn das Haus der Eleusinischen Unterweltsgöttin sich öffnet (Servius zu Aen. IV. 58. vgl. Taf. II. Anm. 96).

(91) Wenn der Zeus eines entschiedenen

öffentlichen Kultus im Verein mit Gäa, das ist mit einer Olympischen Erde oder einem himmlischen Monde, nachweislich ist, und wenn seine Verbindung mit Persephone derselben Bedeutung angehört, so ist er vollends im Verein mit Artemis gewöhnlich (auch auf Münztypen. PELLERIN P. et V. III. 117, 10), und, insofern Artemis nur eine Mondgöttin bezeichnet, wie Here nur eine Zeusgemahlin, auch gleichbedeutend. Im Altis (PAUS. V. 15, 3) sind beide als höchstes Götterpaar alles Erdenwandels, als ἀγοραῖοι (wie Zeus mit Ge, III. 11, 8), angeführt; neben ihnen war der Despöna ein Altar errichtet, wie unweit dem Olympischen Paar, Zeus und Aphrodite, zu Sparta der Retterin Kora (Soteira III. 12, 9. 13, 2). Ohne solche Unterscheidung hiefsen in Megalopolis (III. 30, 5) Zeus und Artemis selbst Retter (σωτῆρες). Auf dem Marktplatze von Messene (IV. 31, 5) ward Zeus Soter verehrt, nicht weit von ihm Artemis Laphria, vor dem Hafen von Epidaurus (III. 23, 6) Zeus Soter und Artemis Limnatis. In Argos waren, von Danaos gegründet, Schnitzbilder des Zeus und der Artemis, daneben Säulen und ein Bildwerk, das an die Artemis ταυρόπολος erinnerte (II. 19, 6). Auf dem Markt von Trözen stand der Tempel der Artemis Soteira, in ihm waren Altäre der unterirdischen Götter; Theseus hatte ihn nach der Besiegung des Asterion gegründet, Dionysos Saotes, Helios und die Doppelthemis wurden nahe dabei verehrt. Ebenfalls in Trözen war auch ein Tempel des Zeus Soter (II. 31, 1. 2. 8. 14). So waren in Sikyon Zeus Meilichios und Artemis Patroa, jener in pyramidaler, diese in Säulenform, vereint und auf dem Marktplatz durch Lysippische Statuen, Zeus von Erz, Artemis von Gold, erneut (II. 9, 6). Auf dem Markte von Korone (III. 34, 3) war dem Retter Zeus Soter eine nährende Artemis beigesellt, deren Beiname (παιδοτρόφος Taf. II. Anm. 20) jeden an Ge und Demeter erinnert. Dionysos und Asklepios waren ebendaselbst: etwa wie Dionysos und Hygiea einem Thespischen Götterverein (IX. 26, 5.) beigesellt waren, in welchem Zeus Saotes als Schlangenbefreier und aufser Athene mit dem Plutus auch Tyche, sey es als Tochter oder als Gemahlin des Zeus, erwähnt wird. Ersteres konnte sie laut Pindar (*Olymp. XII.* 2.) heifsen und gerade Tochter eines Befreier Zeus (παῖ Ζηνὸς Ἐλευθερίου), lezteres etwa als Nachbarin jenes Nemeischen Zeus (*PAUS. II.* 20, 3: *geweihte Würfel wie im Tempel der Athene Skiras*), welchen Herkules nach der Bezwingung des Löwen als σωτὴρ anrief (*APOLLOD. II.* 4, 1) und welcher mit der Selene vermählt die Nemea erzeugt hatte (*argum. PIND. Nem. p.* 425), oder auch als weitwaltende Eurynome, wie Tyche wol leicht genannt wurde und Artemis als Gemahlin des alten Schlangengottes hiefs (*APOLL. Rhod. I.* 503. CREUZER *II.* 181: *Ophion und die Oceanide Eurynome von Kronos und Rhea entthront. Schol. LYCOPHR.* 1191). Wir sagen, des alten Schlangengottes. Am Dienste jenes Retters und Befreiers hafteten Spuren von Menschenopfern für die feuchte Schlangennatur des Erdkreises (*PAUS. IX.* 26, 5) und er ist wohl dem Vater des Schlangenbacchus Zagreus so verwandt als seine Mondgöttin Artemis der Zagreusmutter Persephone. Seine milde, hie und da (Ζεὺς Ἐλευθέριος als Freiheitsgott nach der Schlacht bei Platäa, HERODOT. III. 142. WESSELING zu Diodor. XI. 72) in faktischem Bezug angewandte, Benennung führt er nur in Bacchischem Sinn (*Ζεὺς Ἐλευθερος, Juppiter Liber: MARINI frat. arv. p.* 696; *am lezten Jahrstag und von Freigelassenen verehrt: HEMST. zu ARISTOPH. PLUT.* 1176.) einer auf Blutreinigung gegründeten Weltordnung, zur Unterscheidung von einem in seliger Ruhe thronenden Olympier (*Zeus Soter vom Olympischen Zeus unterschieden PLAT. rep. IX.* 583 *A; in Bezug auf die drei Trinkspenden für den Olympischen Zeus, die Heroen und den Zeus Soter: Schol. PIND.* Isthm. *IV.* 10. *HEINDORF zu PLAT. Charm.* 167. *B.*). In demselben Sinne wurden neben der Doppelthemis von Trözen und wieder in der Nähe von Zeus und Artemis auch Bacchus Retter (Σαώτης) und Helios Befreier (Ἐλευθέριος) genannt (vgl. Taf. II. Anm. 115 ff.). Es darf bei so verwandter Bedeutung des Zeus und des Dionysos um so weniger befremden, beide verschmolzen zu sehen, als auch der allgemeine Herrschername Zeus hie und da offenbar für Dionysos gilt (Ζεὺς Φίλιος, PAUS. VIII. 31, 2). Auch ganz und gar im Sinne und in der Verbin-

dung des Zeus Soter wird sein Beiname dem Bacchus gegeben, obwohl selten. In Hermione (II. 37, 2) ist dieser einmal der Todtengöttin Demeter Prosymna, ein andermal als Saotes der aufsteigenden Aphrodite beigesellt. In beiden Bedeutungen, als Baccheios und als Lysios, ist er zu Sikyon (II. 2, 5) der Ephesischen Artemis verbunden, wonach sich unvollkommene Andeutungen derselben Verbindung (*in Alagonia III. 26. extr. in Epidaurus, Artemis jagend II. 29, 1; Jägerin war auch die Marktgöttin von Aegium VII, 23. extr. Marktgöttin Artemis Soteira, Dionysos Λαμπτὴρ und Apollo Theoxenios wurden in Pellene nahe bei einander verehrt. VII. 27, 2.*) erklären. So ist denn auch in Olympia (V. 17, 5) Dionysos als Gemahl der Physkoa-Orthia und Vater des Narkäos oder Narkissos bekannt, und es wäre deutlicher, warum der furchtbare Name dieser Göttin und einer Hippodamia die Schutzbilder zweier Jungfrauenchöre bezeichnen konnte, die doch der Here geweiht waren: darum nämlich, weil die hier besprochene anfängliche Naturgöttin Artemis Gemahlin des Zeus ist, in dieser Beziehung Here, das ist Herrin, heifsen kann und unter diesem Namen in Olympia galt.

(92) Paus. VII. 23, 7. Münzen von Aegium (CCCIX. 3. aus Khell append. II. 1, 3) zeigen einerseits einen Kopf des Zeus, andrerseits einen weiblichen, den man trotz seiner Thurmkrone für Here halten darf. Vgl. Anm. 90.

(93) Den Penaten werden bei Dionysius (I. 54, 27) verglichen die θεοὶ πατρῷοι (*patricii. Stammgötter*), γενέθλιοι (*Geburtsgötter, Penates, per quos penitus spiramus, Macrob. Sat. III. 4; gleichbedeutend dem* Ζεὺς γενέθλιος, *Plat. Legg. V. 2, ist der von Aristoteles de mundo VII. 3. zugleich erwähnte* ὁμόγνιος, *desgleichen der* συγγένειος: *Creuzer II. 513. f.*), κτήσιοι (*Besitzgötter, Penates von penus: Cic. nat. deor. II. 27*), μύχιοι (*verborgene Götter, penetrales, qui sunt introrsus atque in intimis penetralibus coeli. Varr. ap. Arnob. III. 40*) und ἑρκεῖοι (*sichernde,* ἀσφάλιοι, *nach Hesych.* Ἑρκ. Διὸς, *Haus- und Herdgötter, intra conseptum domus cuiusque colebantur, Festus v. Herceus Juppiter, vgl. Platner Beiträge S. 92. f.; domestici eher als per quos penitus spiramus, wie Creuzer Dionys. p. 158*). Unter allen diesen Beinamen, denen man noch die θεοὶ φράτριοι (*Plat. Euthyd. 302. C. Zeus und Athene*) und βουλαῖοι (*Hesych.* Ἑστίαν τὴν βουλαίαν. *Bilder des Zeus* βουλαῖος, *des Apollo* πατρῷος *und des Demos im Athenischen Staatsgebäude, Paus. I. 3. 4.*) hinzufügen kann und in denen, selbst die πατρῷοι nur scheinbar (Anm. 94) ausgenommen, die herrschenden Kräfte der Erde und des Grundbesitzes ausgedrückt sind, wird der Zeus Ktesios, allein oder auch in der Mehrzahl (Διὸς κτησίου σημεῖα ἱδρύσασθαι χρὴ ὧδε: *Anticlides ap. Athen. XI. 473. B.*) am häufigsten erwähnt, als ein Hausgott, den man in Schränken (ἐν τοῖς ταμιείοις *Suid. Harpocr. s. v. ib. Vales.*) oder in Gefäfsen (*Athen. l. c.:* καδεῖον .. ἀγγεῖον, ἐν ᾧ τοὺς κτησίους Δίας ἐγκαθιδρύουσι) verehrte. Obwohl es wahrscheinlich ist (Anm. 96), dafs die Doppelzahl dieser gemeinhin als *Κτήσιοι* bezeichneten, von einander aber, wie die einzelnen Penaten, unterschiedenen, Zeusbilder aufser dem *Κτήσιος* einen verschiedenen Zeus enthielt, jenen Meilichios nämlich, welchen zugleich mit dem Ktesios man in Schwüren anrief, so gibt doch die Kleinheit ähnlicher Topfgötter, so wie ihre unvollkommene Ausführung für den Zweck von Hauskapellen der anderweitigen Wahrscheinlichkeit Raum, dafs beide Bilder unbärtig, als wunderthäthige Knaben (Ἄνακες παῖδες. Paus. X. 38, 3) oder Jünglinge gedacht wurden, wie durchgängig die Dioskuren und wie in einer den Penaten verwandten Gestalt Poseidon der Korybant zu Olympia (Paus. VI. 26, 5). Dafür sprächen denn auch die unbärtigen Götter Zeus und Herakles zu Aegium (VII. 24, 2); dem ersteren galten Schönheitsspiele, und wenn sonach von Knaben die Rede ist, wird der leztere wohl als Daktylos, der erste als Ktesios zu denken seyn. Unbärtige Zeusbilder finden sich auch unter den Weihgeschenken von Olympia erwähnt (V. 24, 1.).

(94) Die Unterscheidung des Zeus *πατρῷος* von einem *ἑρκεῖος* oder, was uns nach der vorigen Anmerkung gleichgilt, von einem *κτήσιος*, ist sehr zweifelhaft, indem selbst der keineswegs ursprüngliche Begriff des *πατρῷος* als Stammvater der Geschlechter mit dem Begriff des Zeus *ἑρκεῖος*, eines Haus- und Herdgründers und

Schutzherrn physischer Bedürfnisse, leicht zusammenfallen konnte und trotz berühmter Platonischer Autorität in der That zusammenfiel. Es ist bekannt, dafs Plato (Euthyd. 302 C.) den Athenern und allen Ioniern einen Apollo πατρῷος als gemeinsamen Ahnherrn durch Ion zuerkennt, den Zeus πατρῷος aber abspricht, statt dessen sie einen Ζεὺς ἑρκεῖος und φράτριος und eine Athene φρατρία hätten; auch ist wenigstens dem Apollo πατρῷος die Bedeutung seines Beinamens als Ionischen Stammvaters richtig bezeugt (Schol. Plat. l. c. Schol. Aristoph. nub. 1470. Harpocr. v. Ἀπόλλων πατρῷος. Bähr de Apolline patricio p. VI. sqq.). Indefs ist es unmöglich bei den θεοῖς πατρῴοις anderer Stämme und Städte überall eine ähnliche Stammsage vorauszusetzen: so kann der vom Praxitelischen Satyr begleitete Dionysos πατρῷος in Megara (Paus. I. 43, 5) doch schwerlich für den mythischen Ahnherrn dieser Stadt gelten und bei der säulenähnlichen Artemis πατρῴα zu Sikyon (II. 9, 6) ist diefs eben so wenig statthaft. Die Erwähnung des Zeus πατρῷος in nachlässigem Attischen und selbst Platonischen Gebrauche (Legg. IX. 940. extr. Alberti ad Hesych. p. 894), die Porson (ad Eur. Med. 1314. Bähr de Apoll. patr. p. 32) bei den Tragikern höchst gezwungen aus Attischer Anmafsung erklärte, kann nach jener Erwägung nur von einem vermischendem Sprachgebrauch herrühren, der sich einer streng philosophischen Unterscheidung bereits zu Plato's Zeit entzogen hatte. Dieser Sprachgebrauch war auch der Prosa nicht fremd; vielmehr gibt die mehrfach vorkommende Ἑστία πατρῴα (Stellen des Dionysius und Lesbonax bei Spanhem. de Vesta in Grævii thes. V. p. 667. 685) die üblichste Bedeutung der θεοὶ πατρῷοι als väterlich schirmender, nicht blofs von den Ahnvätern angestammter, Götter des heiligen Herdes, der im Prytaneum wie in jedem einzelnen Hause brannte, und in Bezug auf diese Stätte als völlig gleich den ἑρκείοις; was man bei offenem Ausweg der Troischen Abstammung vom Zeus dem Troisch-Argivischen Zeus πατρῷος (*Paus. II. 24, 5, nach Platner Beiträge zum Att. Recht. S. 93 nur ein patrius*) oder ἑρκεῖος (VIII. 46, 2) sonst nicht zugeben würde. Schon Platner (Beiträge S. 88) hat aufmerksam gemacht, wie die mythische Ableitung des Apollo πατρῷος keineswegs seine einzige Bedeutung ausspreche; wahrer sprechen jene Grammatiker sie aus (Bekker anecd. I. 293), die ihn als Sonne nahmen. Er ist der Gott des heiligen Feuers, wie Hestia, und wenn wir vollends sehen, dafs durchgängig nur von einem einzigen θεὸς πατρῷος und ἑρκεῖος die Rede ist, so möchten wir mit Bestimmtheit behaupten, dafs unter mancherlei ungezwungen auf Licht bezüglichen Namen (Zeus, Dionysos, Artemis) allemal nur von einem schirmenden Gott des häuslichen Feuers, von einem Wächter des Hauses, die Rede sey; darum heifst denn auch der Apollo πατρῷος bei Cicero (Nat. deor. III. 25) custos Athenarum, sowie auch Juppiter, ohne Zweifel dem Apollo πατρῷος entsprechend, als Juppiter Custos (s. unten Anm. 110) bezeichnet wird. Dafs jener Hauswächter (φύλαξ τοῦ οἴκου. Suid. s. v. ἑρκεῖος), der als penetralis erklärt (Fest. Herceus Juppiter quem etiam deum penetralem appellant) wird, auch von dem Apollo πατρῷος unterschieden und mit diesem verbunden erscheint, sagt nicht mehr gegen die entsprechende Bedeutung beider als die Doppelbildung des Agyieus als ἥλιος und ἀντήλιος (Zoega obelisc. p. 220), die man füglich auch als Zeus und Apoll, die beiden Hauptgötter des dorischen Stamms (Müller Dorier I. 308), auslegen kann. Den Römischen Sprachgebrauch ähnlicher Ausdrücke betreffend, so hat man wol eben so sehr Unrecht gehabt, die deos patrios mit den πατρῴοις als mit den Penaten zu vermischen: jenes weil die θεοὶ πατρῷοι unsres Wissens nie in der Mehrzahl vorkommen; dieses weil nach der ungezweifelten Beziehung der θεοὶ πατρῷοι auf häuslichen Grund und Herd, die Penaten zwar eher als alle andre Götter einen entsprechenden Beinamen erhalten würden, wie denn der im Hofraum jedes Hauses (Larenkapelle in einem Impluvium zu Pompeji) verehrte Herceus Juppiter (Festus a. a. O.) geradezu als deus penetralis bezeichnet wird, aber selbst diese jenen Beinamen der Vesta als ursprünglicher Göttin des häuslichen Feuers überlassen (ὦ θεοὶ κτήσιοι καὶ Ἑστία πατρῴα, Dionys. VIII. p. 515). In dem allgemeinen Begriff der dii patrii, das ist, der Götter, welche den Vätern und Ahnen galten, scheinen die Penaten nur darum selten,

(patrii Penates bei Statius mehr in poetischer Verknüpfung) oder nie aufzugehen, weil diese letzteren als Götter eines uralten, später wenig verstandenen und den Hausaltären eigenthümlichen, in öffentlicher Geltung mit der Vesta verschmolzenen, Dienstes den gefeiertsten Göttern erhabner Tempel nie angehörten. Der häufige Gegensatz von dii patrii ac Penates (*Cic. pro Sull.* 31. *Gronov. zu Stat. Silv. IV.* 8. *p.* 450; *selbst den zwölf Göttern, die mit dem Larenpaar verbunden an der Aufsenwand eines Hauses zu Pompeji gemalt sind, wäre der Ausdruck zupassend*) ist sonach ein Gegensatz von öffentlichem und häuslichem Götterdienst; ob sich wegen solcher Ausdehnung des Dienstes, nach der die öffentlichen Penatenbilder im Vestatempel allerdings publici Penates (Liv. III. 17) und die in den Privathäusern, allerdings, auch ohne ihre spätere Vermischung mit den Laren (110), Penates familiares heifsen konnten, die Penaten, das grofse Dardanische Götterpaar universeller Kräfte (Macrob. Sat. III. 4. Welcker Tril. S. 224), je in getrenntem Begriff, nicht als Schützer allgemeinen Heils und Lebens, die jedes Römische Haus verehrte, wie jedes Hellenische den *Ζεὺς ἑρκεῖος* (Odyss. XXII. 335. Harp. s. v. *Ἑρκ. Ζ.* Poll. VIII. 85. Platner Beiträge z. Att. Recht. S. 88 ff. Bähr l. c. p. 33), sondern blofs als eigne Dämonen jedes einzelnen Hauses, voraussetzen und somit Penates publici und familiares als ganz verschiedene Götter scheiden lassen (Gronov. l. c. ib. Hand. Creuzer II. 875 f.), ist eine andere, sehr zu bezweifelnde, Frage.

(95) Suid. *Διὸς κώδιον: θύουσί τε τῷ μειλιχίῳ καὶ τῷ κτησίῳ Διΐ.* Der buchstäbliche Ausdruck dieses Zeugnisses rechtfertigt, verbunden mit der Doppelzahl der *Κτήσιοι Δίες* (93) und mit der sofort (96) zu erwähnenden Verbindung der Artemis Patroa, die von Creuzer's Darstellung (Symbolik. II. 521) abweichende Annahme zweier Zeusfiguren (vgl. zu Taf. V. Anm. 29.).

(96) Schon dafs Zeus Meilichios in Sikyon der Artemis verbunden erscheint (Paus. II. 9, 6), läfst in ihm nach früher (Anm. 91) erwähnter Verbindung des Zeus Soter mit Artemis einen Zeus derselben Bedeutung erwarten; diese Vermuthung wird bestärkt, wenn wir erwägen, dafs der Begriff jener Artemis als Patroa, das heifst, als Göttin des heiligen Feuers und des Grundbesitzes, mit dem eines Zeus Ktesios zusammenfällt, wie wir ihn eben als dem Meilichios verbunden erwähnten. Endlich fehlt es nicht an anderweitigen Beweisen für dieselbe Bedeutung des Meilichios (s. zu Taf. V. Anm. 29).

(97) Mnaseas bei Suidas v. *Πραξιδίκη*.

(98) Paus. I. 31, 2; vgl. Creuzer IV. 213.

(99) Verstümmelte Terracotta im Besitz des Verfassers, dem Vernehmen nach aus der Gegend von Viterbo gekommen. Taf. CCCII. 1.

(100) Aehnliche Terracotta im Museum der Akademie zu Cortona. Die Vergleichung dieses besser erhaltenen Exemplars (CCCII. 2.) hat unsere Beobachtung des erstern durchaus bestätigt.

(101) Festus s. v. Tages nomine, Genii filius, nepos Jovis.

(102) Nigid. ap. Arnob. III. 34.

(103) Servius zu Virg. Aen. II. 325.

(104) Welcker Aesch. Tril. S. 96 not. 112.

(105) Tages *ἐφάπτωρ, ἐπάφιος*: Creuzer II. 934. Es ist bemerkenswerth, dafs der Boden von Tarquinii, in welchen die Erscheinung des Tages und Bacchus geseztt wird, durch Bacchische Vasenmalereien vor andern Etruskischen Gegenden sich auszeichnet.

(106) Visconti Pio-Clem. III. 22.

(107) Knabe mit Vogel. Gori Mus. Etrusc. S. 14, 1. und sonst. Der Sturz einer ähnlichen stehenden Figur bei Hofrath Thiersch hält mit der rechten Hand den Vogel an die Brust, während die Linke an den Leib gedrückt ist.

(108) Passeri de puero Etrusco Rom. 1771 (Lanzi saggio di lingua Etr. II. p. 534. Creuzer II. 930. Kupf. XLIX. S. 59 f.). Galleria di Firenze. statue tav. 70. 71. Pio-Clem. III. 36. Neapels Antiken. Marm. 298. Ein Knabe, der eine Gans im Gewand hält, befindet sich im Museo Chiaramonti no. 651. Griechischem Götterdienst ist die Idee solcher Knaben nicht weniger angehörig als Italischem; s. zu Taf. II. Anm. 69.

(109) Auf einem im Jahr 1823 bei S. Maria di Faleri ausgegrabenen Relief des Vatikans (St. d. Candel. I. 39) sizt ein nackter Knabe, der einen Apfel zu halten scheint, vor einem stehenden bärtigen und bekleideten Gott mit Füllhorn und tief durchbohrtem Kantharus. Auf einem Felsen über dem Knaben sizt die Gans oder ein

ganz ähnlicher Wasservogel. Diese Vorstellung, die bei Auffindung des Bildewerks für unerhört galt, ist, nur mit geringerem Nebenwerk auf Glaspasten (der Stoschischen Sammlung IV. 2. „Cyrus“, des Kunsthändlers Vescovali und des Verfassers; künftig zusammenzustellen) nicht selten. Um so weniger ist an irgend eine individuelle Vorstellung zu denken; auch die Durchbohrung des Kantharus, welche auf Anwendung für einen Brunnen deutet, widerräth diefs. Ueberraschend ist bei solcher Beziehung ähnlicher Knaben auf Italischen Lokaldienst die Erscheinung noch eines andern auf der hocherhobenen Hand eines Laren; eine Vorstellung dieser Art befindet sich unter den Erzbildern der Bibliothek zu Arolsen. Weniger entschieden, aber doch wol ebenfalls hieher gehörig, ist ein sitzender Knabe, der auf einer florentinischen Gemme (Gallerie di Firenze, intagli XXIX. 3. vgl. XXVI. 3) in der Rechten einen Apfel und in der erhobenen Linken einen Vogel oder Schmetterling hält; auf einem Altar in seiner Nähe steht ein Greif.

(110) Den vorerwähnten nackten Knabenbildern ist die durch Dagincourt (Fragm. de sculpture XIV. 5. Creuzer Kupf. z. Symbolik LI. 2.) bekannte, jezt Vatikanische, Terracotta eines stehenden, durch die Bulla und durch einen Hund ausgezeichneten, Knaben sehr ähnlich. Man hat sie für einen Laren erklärt (vgl. Creuzer Symb. II. 863), und allerdings spricht Plutarch (quaest. Rom. 51. vgl. Bronzi d'Ercol. II. 88. not. 6) von dem Hund als Symbol der Laren, eine Versicherung, auf deren Grund noch Zannoni (Gall. di Firenze IV. 3. p. 177 sq., vgl. p. 155) zugab, Penaten und Laren, deren Vermischung er nachgewiesen, seyen höchstens durch einen Hund unterschieden. Wollte man jedoch jene Versicherung streng nehmen, so müfste man auch den Juppiter Custos, der doch wol ein *Κτήσιος*, *Ἑρκεῖος* und Penat ist, seines Hundes wegen (Bartoli lucer. II. 1.), und wegen gleichen Attributs den vereinzelten Dioskuren einer Neapler Statue (no. 297) gegen alle Wahrscheinlichkeit für einen Laren nehmen, wie man freilich ein durch Kabirenmütze, Zange, Speer und Doppelzahl sehr entschiedenes Penatenpaar auf einer Münze der Familie Caesia (Creuzer II. 863. f870), ebenfalls ihres Hundes wegen für Laren genommen hat. Was soll man aber sagen, wenn gleicher Weise die Kabirische Geltung der Penaten auf die Laren übergetragen und diese als Lares publici dem Vulcan verbunden wurden (*Volcano Laribus publicis sacrum*: *Zannoni l. c. p.* 176. *Mulciber*, *Lar cœlestis bei Martianus Capella*)? Irren wir nicht, so sind die Penaten in der That Kabiren, das ist grofse Elementargötter griechischen Ursprungs und öffentlichen Dienstes, *κτήσιοι* und *ἑρκεῖοι* im engsten Sinne (93) und nur wo sie zugleich Stammgötter von Herrscherfamilien sind, zugleich *πατρῷοι*, patrii und familiares, dagegen die Laren eigentlich nur, wie wir sie aus den Inschriften Etruskischer Todtenkisten kennen, für Etruskische Dämonen oder Genien zu halten sind. Auf ähnliche Weise unterschieden von neueren Gelehrten bereits Creuzer (Symbolik. II. 878 f.) und Platner (Beiträge S. 95), unter den Alten am deutlichsten Virgil, wenn er den Askanius schwören läfst: per magnos Penates, Assaracique Larem (den Stammheros der Dardanier) et carae penetralia Vestae (Aen. IX. 259); etwa wie man in Athen neben Pallas, Zeus und Apollo noch beim Erichthonius geschworen hätte. Die beiderseitige rohe und winzige Bildung jener Götter, wie ihr schon in Griechenland (*Zeus Herkeios und Heros Astrabakos Herod. VI.* 89. *Creuzer Comment. p.* 238) gemeinsamer Dienst in Kapellen des Hofraums, dürfte es erklären, wenn Lares familiares und Penates familiares im Sprachgebrauch kaum unterschieden waren (*Creuzer II.* 850; *vgl. Bronzi d'Ercol. II.* 91. *not.* 4), wenn man der Unbestimmtheit desselben sogar Lares publici, wie vorerwähnt, gestattete, und wenn sonach wirkliche Larenbilder gegenwärtig kaum noch aufzufinden sind. Wo man sie, durch Inschrift als Lares viales und Augustales beglaubigt, so nennen darf, sind es lorberbekränzte Jünglinge in aufgeschürzter Opfertracht und mit erhobenen Trinkhörnern. Die Menge ähnlicher Idole aus Römischer Zeit, verbunden mit ihrer Abbildung über antiken Herden (*zu Pompeji im Haus des Sallustius*), und an Hauswänden (*mit den zwölf Göttern*, *ebenfalls zu Pompeji; vgl. oben Anm.* 94.) läfst sie, die gemeinhin sogenannten Camilli (*unten Taf. LXIV. Bronzi d'Ercol. II.* 53-57. *Gall. di Firenze IV.*

IV. 3 *tav.* 142-149; *denn tav.* 150. 151 *schwankt zwischen einem Laren und einem Sonnengott. Einer bei* G*ori* [*Mus. Etr. I.* 96] *ist trotz Strahlenbekränzung irrig für Ganymedes genommen; dagegen eine ältliche Erzfigur mit kurzer Tunica und Schale von* M*ünter* [*Sendschr. an* C*reuzer Taf. I.* 4. *S.* 23.] *schicklich als Hauslar bezeichnet wird*), für die Götter der Haus- und Strafsenkapellen; auch ist ihre Opfertracht den Laren angemessener als den Penaten, diesen aber, die den Kabiren und Dioskuren gleichgestellt werden, ihre Doppelzahl um so entsprechender, als nach mehrfachen Andeutungen (*coronas nostro Lari:* P*laut. Aul. II.* 7, 16. *Larem decorare:* T*rin. I.* 2., *wofür erst* J*uvenal. IX.* 157 *Lares sagen konnte.* „*Larem igne, mero Genium* [den durch Schlangen personificirten Ort, wie häufig zu Pompeji], *Penates nidore*" *noch in der Rechtssprache des Codex* T*heodos.* [*X VI. tit.* 10.] *de paganis*) und Redensarten (*ad suum Larem familiarem redirent*: C*ic. Verr. III.* 54; *vgl.* H*or. epist. II.* 2, 50. A*pul. Met. II. p.* 270) ein einziger Hauslar (*Lar familiaris*) herrschend gewesen zu seyn scheint. Allerdings werden gerade jene Figuren durch Inschriften alter Altäre (P*io-*C*lem. IV.* 45. G*uattani mon. ined.* 1785. *Maggio*) entschieden als Lares, nämlich Augustales, bezeichnet, dieselben Figuren kehren auf einer Ara im Hof des Belvedere (Taf. XC.) als kleine Idole wieder und Persius (*V.* 31. C*reuzer II.* 877) spricht ausdrücklich von aufgeschürzten Laren; aber zur selbigen Stelle bezeichnet sein Scholiast den cinctus Gabinus als Kleidung der Penaten. Was soll man anführen, wenn bei Hyginus (fab. 139.) tragende Korybanten Laren genannt werden, als der Penaten Verwandtschaft mit den Korybanten und derselben Penaten Vermischung mit den Laren? Auch den Häusern von Pompeji wird man ihre Penaten nicht absprechen wollen; aber weder deuten andre dort gefundene Idole auf sie hin als das erwähnte aufgeschürzte Paar, noch lassen auch die Wandbilder und häuslichen Einrichtungen an mehr als einen einfachen Dienst der Hausgötter denken. Von einem Herd für den einzelnen Lar und gegenüber von einem Penatendienst im Impluvium (Platner Beiträge. S. 94) ist so wenig dort eine Spur, als davon oder selbst von einem getrennten Ζεὺς ἑρκεῖος und Ζεὺς ἐφέστιος (Platner ebd.) unseres Wissens eine Begründung; über einem Herd in der Tiefe vom Hause des Sallustius ist das bekannte Jünglingspaar mit den Trinkhörnern abgemalt und eben dieses kehrt auf der Aufsenwand eines andern Hauses mit den zwölf Göttern (dii patrii ac Penates Anm. 94) wieder. Auch Nischen im Hofraum (compluvium Penatium. Suet. Aug. 92) finden sich hie und da, für einen gesonderten Laren- und Penatendienst aber statt irgend eines Denkmals nur das Zeugnifs juristischen Formulars (Cod. Theodos. s. vorher) von einer entschiednen Umwandlung der beiden Hausgötter zu Penaten neben einem nirgends abgebildeten Hausgeist als Laren (111). Man hat es der Vatikanischen Statue (Pio Clem. III. 22) gegeben, und kann die Fackel ähnlicher Cerealischer Knaben dafür anführen (s. zu Taf. II. Anm. 69).

(112) Den Attischen Mythus des mordenden Pflugmanns Echetlus, hat man seit Winckelmann auf einer nicht seltenen Vorstellung Etruskischer Todtenkisten einem mit dem Pfluge mordenden Jüngling zugewandt (Zoega bassir. I. 40), bei dem vielleicht an Tages zu denken war. Auch als Lehrer der Blitzaugurien bringt dieser Glück und Unglück.

(113) Diesen gehört aufser dem Juppiter Anxur wol auch der Juppiter Custos an, der auf einer Münze des Septimius Severus mit Schild und Speer bewaffnet, und, wenn der Stich (Havercamp. num. reg. Christ. XXVII. 3) nicht trügt, sogar geflügelt erscheint. Geflügelt ist auch ein Knabe mit einem Blitz und mit der Beischrift Maxsumus, auf der Rückseite einer Familienmünze, deren Vorderseite die Figuren von Juppiter und Juno, etwa als Aeltern des Genius Jovialis, zeigt (s. Taf. II. 215). Mit Bogen (Gell. V. 12) und Blitz war auch der unbärtige Veiovis bewaffnet (Creuzer Symbol. II. 546). Mehrere hieher gehörige Gemmenbilder eines als Knabe oder Jüngling (Millin gall. XI. 38) gebildeten Zeus gibt unsere Tafel CCCVIII. unten.

(114) Creuzer II. 958. Nach Servius (ad Aen. VII. 681) Sohn des Vulkan und Erbauer von Präneste.

(115) Erzgruppe in der Gröfse des Originals abgebildet auf unserer Taf. CCCII. 4, 5 aus den Specimens of anc. sculpt. pl. II.

(116) Gronov. thes. antiqu. VII. p. 278 sq. Eckhel. doctr. num. II. 160. Die Zeusköpfe dieser im freiesten Stil gearbeiteten Münzen pflegen mit Eichenlaub, die der Here mit der Stephane geschmückt zu seyn.

(117) Aufser den Hörnern des Frühlingswidders trägt der Libysche Orakelgott Ammon auch den Modius der unterirdischen Götter. So auf einer kolossalen liegenden Statue des Museums von Neapel, die Arditi (del fascino p. 44) für einen Serapis nahm, und am bärtigen (CCCVII. 22 aus Maffei gemm. II. 30. CCCVII. 23 nach einer Glaspaste bei dem Vf.) oder selbst an unbärtigen (CCCVIII. 29 Glaspaste des Hrn. Vollard zu Rom.) Ammonsköpfen alter Siegelringe.

(118) In Theben war dem Ammon ein Tempel errichtet (Paus. IX. 16, 1), neben welchem Tyche und Plutus verehrt wurden. Pasiphae, der Atlantiden eine, hiefs in Sparta Ammons Mutter (Plutarch. Agid. 199. B.). In Gythea (Paus. III. 21, 7) war Ammon dem Apollo Karneios beigesellt. Aus Megalopolis (Paus. VIII. 32, 1) wird eine Ammonsherme erwähnt; aus dem Altis (V. 15, 7) eine Here Ammonia und ein Parammon Hermes. Arkadische Münzen (Pellerin P. et V. III. 97, 6) zeigen einerseits eine Minerva, andrerseits einen Ammonskopf. Endlich läfst sich auch Athenischer Ammonsdienst nachweisen (Hesych. v. Ἄμμων. S. Harpocr. v. Ἀμμωνίς).

(119) Aus dem Libyschen Ammonstempel waren die Tauben von Dodona ausgeflogen (Herodot. II. 87).

(120) Here Ammonia und Parammon Hermes (Paus. V. 15, 7) lassen einen Zeus Ammon voraussetzen und zeigen dann ein auf Samothrakische Weise mit dem Kadmilos verbundenes Götterpaar. Wenn Zeus und Dionysos nach Etlichen (Schol. Apoll. Rhod. I. 913) die zwei Samothrakischen Kabiren waren, so wird diefs leicht auf den Zeus Ammon bezogen, der als Kneph (wie zu Elephantine Strab. X. 817. Euseb. praep. III. 12, 116. C.) den Phtha-Dionysos (Hesych. Ἀφθᾶς, ὁ Διόνυσος) im Weltei (Euseb. l. c. 115 B.) erzeugte und daher auf Bildwerken (Champollion Panthéon Egypt. I. 9. Memorie dell' Acad. di Torino Vol. XXIX. p. 93. tav. 2. Fig. I.) öfters mit Phtha und Neith verbunden erscheint, obwol anderwärts (Jablonski panth. I. 93. 98) Ammon und Phtha im Kneph verschmolzen sind. Wenn es endlich als Pelasgisches oder Tyrrhenisches Gelübde (Euseb. praep. IV. 159 B.) berichtet wird, Zeus, Apollo und den Kabiren den Zehnten zu opfern, so dürfte es, falls der bisherigen Samothrakischen Götterlehre noch einige Autorität bleibt, angemessen seyn, in den Kabiren das befruchtende Götterpaar, im Sonnengott Apoll den Besamer Kadmilos, der als Hermes die Selene peitscht, endlich im Zeus den Ammon zu erkennen, der auch nach Libyscher Lehre (Clem. protr. p. 24) mit Apollo verbunden ist, nämlich als dessen Vater.

(121) Ob Herkules als ausgezeichneter Gast oder wegen billiger Unterordnung auf Bacchischem Wagen rechts von Bacchus erscheint, hat Visconti (Pio-Clem. IV. 26; vgl. Millin recueil I. p. 73. not. 4) unentschieden gelassen; da die angeführten Giebelbilder von Olympia (Paus. V. 10, 2) für die lezte Behauptung durchaus nichts beweisen, so wird nach Vergleichung verwandter Fälle trotz späterer Willkür in Denkmälern von einiger Strenge der rechte Platz in der Regel als Ehrenplatz zu gelten haben. So erscheint der Kopf des Dodonischen Zeus zur Rechten der Dione (116) und in einer Terracotta des Museums von Cortona, die an ähnliche Gruppen von Vermählungsvasen unsrer Bildwerke (Vasenb. Taf V.) erinnert, ein leyerspielender Jüngling zur Rechten einer Frau, auf deren Schulter ein Vogel sizt. So sizt auch in freieren Zusammenstellungen, wie auf dem Casalischen Sarkophag (Millin gall. 64, 242) und auf einem andern des Museo Chiaramonti, Libera zur Linken des Bacchus. Abweichungen von dieser Regel dürfen in den meisten Fällen nur für scheinbar gelten. Ein gegönnter Ehrenplatz zeigt den Herkules des erwähnten Vatikanischen Werks (Pio-Clem. IV. 26) zur Rechten des Bacchus; eben so auf

einem bekannten Vasenbild (Millin gall. 66, 246), wo Ariadne zur Linken ihres Gemahls sizt. So ist in ähnlichen Fällen nicht nur dem Bacchus derselbe Ehrenplatz von Ceres und Apollo überlassen (Millin gall. 48, 275. 88, 277), sondern selbst beschüzten Sterblichen von beschützenden Göttern, dem Triptolemus der Platz zur Rechten der Ceres (Millin gall. 48, 220), irgend einem Heros zur Rechten der Minerva (Passeri pict. III. 167), der Helena zur Rechten der als Pronuba erscheinenden Venus (Millin gall. 159, 541, 173, 540); um wie viel mehr der Omphale von Herkules (117, 453), der Thetis von dem Peleus (Zoega bassir. II. 52), der Venus von Mars als ihrem Buhlen (Millin gall. 38, 16) und selbst der Proserpina, die sonst ebenfalls zur Linken des Pluto sizt (46, 343), von dem beschwichtigenden Gemahl, welchem Merkur und die Frühlingshore zueilen (87, 371 vgl. 47, 341)! Eine entschiedene Ausnahme bilden die Italischen Werke: bei Homer ist ἐνδέξια die glückliche Seite, die Etruskischen Auguren aber begehrten Blitze und Vögel auf der Linken (Plin. H. N. II. 54. Plut. quaest. Rom. 75. Lanzi saggio II. 239. Creuzer II. 947), und die Fingermehrzahl, welche die Idäischen Daktylen an der linken Hand zeigten, hatte der Italische Janus an seiner Rechten (Welcker Trilogie S. 182). Zu Phokis (Paus. X. 5, 1) stand Athene links, Here rechts von Zeus, wie in Sparta Zeus zur Rechten, die Musen zur Linken der Athene Chalkiökos (III. 17, 5. 6); dagegen der Kapitolinische Juppiter die Minerva zur Rechten, die Juno zur Linken hatte, wenn auch die Inschriften diese leztere zuerst rühmend nennen (Marini frat. arvali p. 104 sq.). Nichts desto weniger zeigen uns Römische Familienmünzen (Morelli Egnatia 2. Creuzer Symb. II. 546), dem Griechischen Gebrauch entsprechend, einen Juppiter zur Rechten der Juno; in einer vorerwähnten (Anm. 115. Taf. CCCII. 4. 5.) Erzgruppe steht eine Spesfigur zur Linken ihres Gemahls, die Proserpina-Fortuna von Präneste und die Minerva-Fortuna von Antium erscheinen ebenfalls zur Rechten ihrer Beisitzerinnen (Taf. III. IV.) und in späteren Bleibildern erscheint Minerva bald zur Rechten (Ficoroni piombi II. 13, 3), bald zur Linken (ebd. 14, 8) der Fortuna. Dergleichen, oft nur scheinbare, Ausnahmen vermögen eine sonst begründete Regel nicht aufzuheben; so ist auch die Strenge allen Aegyptischen Gebrauchs ungleich begründeter als neben etwa zwanzig entgegengesezten Beispielen des Museums von Turin (vgl. Descr. de l'Egypte I. 70, 1. 71, 5) ein oder zwei Ausnahmen (der Mann zur Linken der Frau; vgl. Descr. de l'Eg. I. 71, 8) beweisfähig sind. Endlich ist bei Anordnung von Bildnifsköpfen einige Willkür leicht vorauszusetzen; so im Alexandrinischen Münzgebrauch bei Pellerin (Rois p. 1. 12).

(122) Wie schon die ausdrückliche Benennung guter Gottheiten (Ἀγαθὴ Τύχη, Bona Dea; vgl. Taf. II. Anm. 135) den ganzen Doppelsinn mystischer Schöpfungs- und Todesgottheiten voraussezt, wird Zeus als unterirdischer Gott Epidotes, der Geber guter Gabe, genannt (Taf. II. Anm. 118) und mit ähnlichen milden Beinamen, namentlich eines freundlichen (φίλιος oben Anm. 91), besänftigenden (μειλίχιος oben Anm. 96), freudigen (Χάρμων Paus. VIII. 12, 1. Hermes χαρμόφρων bei Hesychius; vgl. Taf. II. Anm. 73), wohlwollenden (Εὐβουλεύς: ebd.) und reichen (πλούσιος Paus. III. 19, 7) Gottes, selbst bei lauterer Andeutung des Todesschlummer als ein Gott des guten Schlafes (εὔυπνος zu Delphi. Hesych.) bezeichnet. So bedeutet auch des Unterweltgottes gewöhnlichster Name nur einen Gott des Reichthums, dem überdiefs ein geflissentlicher Doppelsinn mit dem allbekannten jugendlichen Reichthumsspender Plutos (Taf. II. Anm. 62 ff.) zu Statten kam; selbst bei einer für die plastische Deutlichkeit versuchten Unterscheidung des spendenden und des düstern Gottes sind die Namen beider, Pluto und Klymenos (oben Anm. 14), der Reiche und der Erlauchte, kaum für eine oder die andre Beziehung entscheidend, obwol bei genauerer Abwägung dem düstern Gotte der lezte Name gilt (Schwenck Andeut. S. 135), wie die gleiche Benennung einer erlauchten Göttin (Eukleia, böotisch, Schol. Soph. Oed. Tyr. 161) der Hekate gegeben wird. Mit gleichem Euphemismus ist die Benennung eines guten Mannes auch dem unterirdischen Heros der Ambrakioten, dem Kragaleus (von χρηγυός: Anton. Lib. 4. Welcker zu Schwenck S. 302) gegeben. Aehnliche Milderungen furcht-

barer Wesen sind in der Darstellung minder leicht nachzuweisen als im Namen: wenig entschiedene Gottheiten sind uns mit entschiedenen Gesichtszügen erhalten und über die bildliche Symbolik pflegt zur Zeit noch Streit obzuwalten; indefs genügt auch für diese Betrachtungsweise unsre obige Bemerkung (Anm. 91) über den furchtbaren Begriff, den der Italische Götterdienst gerade an unbärtige Juppiterbilder geheftet hatte.

(123) Wir gebrauchen diese Unterscheidungen nur in Bezug auf die übliche Sitte jener typischen Bildnerei der Götterfiguren, welche bei aller scheinbaren Ueberlieferung der ältesten Formen sich mancher Modelung im Einzelnen ihrer Bildung doch nicht enthalten mochte. Durch spitzen und keilförmigen Bart wird besonders der Hermes der ältesten Sitte unterschieden (Ἑρμῆς τετράγωνος ὁ σφηνοπώγων. Artemidor. II. 42), aber derselbe Bart wird auf Naxischen Münzen (Mus. Hunter XXXIX. 15) dem Dionysos gegeben. Umgekehrt ist auf späteren Vasenbildern, welche den ehrwürdigen Bart des Hermes beibehielten ohne ihm sonst hieratische Formen gönnen zu mögen, dieser Bart mehr oder weniger fliefsend, hie und da fast kraus (Millin recueil. I. 61; unten Taf. XXXII.) gebildet. In gemäfsigter Behandlung der alterthümlichen Sitte steht unser bärtiger Zeus mitten inne; sein Bart ist vorspringend ohne zugespizt, und reichlich ohne lang herabwallend zu seyn.

Tafel II. III. IV.

THESMOPHORIENGOTTHEITEN von PRÄNESTE.

In unscheinbaren und selten deutlichen Idolen von gebrannter Erde sind uns nicht wenige alterthümliche Götterbilder erhalten, deren in der Zeit näher liegender Kunstübung verdunkelte Bildung, verbunden mit dem Wiederschein der ältesten Religionsideen, für die spärlichen Andeutungen und den oft kümmerlichen Ausdruck ihrer Vorstellung zu entschädigen vermag. Die eben verlassenen Denkmäler gehörten dieser allzusehr vernachlässigten Klasse antiker Bildwerke an. Anlage, Arbeit und Erhaltung sind bei den folgenden noch niedriger anzuschlagen, ihre unmittelbare Herkunft halten wir nicht einmal für Griechisch, ihre Bedeutung kann schwerlich zu dem Ruhm einer siegreichen Erklärung führen, und doch hoffen wir für ihre Bekanntmachung, wie für einige Beiträge zu ihrer und ähnlicher Werke Verständnifs, Dank zu verdienen.

Zwei sitzende Göttinnen, wie sie auf den beiden ersten der vorliegenden Terracotten (Tafel II.) neben einander erscheinen, hatte an verschiedenen Orten, obwol ohne den Knaben in ihrer Mitte, schon Montfaucon abgebildet. Er hielt sie im Allgemeinen für Votivbilder, was sie und was vielleicht alle Denkmäler gleichen Umfangs und Materials in der That sind; insbesondere aber erstlich für Votivbilder zu Ehren der Juno Lucina [1], wodurch keine ähnliche Doppelfigur erklärt wird, dann bei erneuter Betrachtung [2] für Bilder ländlicher Gottheiten: eine durch kein bekanntes Götterpaar gerechtfertigte und höchstens neben ausgedehnterer Götterherrschaft zulässige Meinung.

In zwei neben einander thronenden Göttinnen liegt es dagegen sehr nahe jene beiden Göttinnen zu erkennen, in deren allgemein ausgespro-

chener Bezeichnung (τὼ θεώ [3]) jeder Grieche, auch ohne die Namen Demeter und Kora auszusprechen, die beiden Göttinnen der Thesmophorien [4] erkannte. In unsern ziemlich rohen Terracotten findet sich, wenn nicht der Mangel an Attributen für einen Beweis allbekannter Gottheiten gelten kann, allerdings keine weitere Andeutung jener bekanntesten Doppelgöttinnen; doch ist ihnen im Aeuſseren beider Bilder eben so wenig irgend etwas entgegen. Die beiden Figuren des ersten Werkes tragen ein ungegürtetes Untergewand; ihre Mäntel dienen, über das Hinterhaupt gelegt, sie zu verschleiern. Die beiden andern erscheinen halbentblöſst, was besonders für Demeter auffallend ist: da das rohe und stumpfe Original nicht hinlänglich entscheidet, so lieſse sich allenfalls dort und in der folgenden Terracotta des Collegio Romano (Taf. III. 1.) nur Kora entblöſst vermuthen, um nicht ohne Noth selbst Werken von so untergeordneter Arbeit eine erhebliche Nachlässigkeit im Kostüme zu gestatten [5]. Eben so wenig scheint der Knabe in Mitten beider Göttinnen Schwierigkeiten zu verursachen; man vermuthet in ihm zunächst den Cerealischen Knaben Iacchos, kann aber bei dem zwerghaften Ansehen dieses Knaben im zweiten Exemplar eben so füglich an die kleine Figur des Herakles als Idäischen Daktylen und Tempeldieners der groſsen Göttinnen denken.

Die vermuthliche Herkunft beider Werke widerspricht diesen Voraussetzungen nicht. Unter den zahlreichen Groſsgriechischen Bildwerken gleichen Materials sind uns keine ähnlichen Doppelfiguren vorgekommen: alle unmittelbar hieher gehörigen kamen aus Römischer Nähe oder können, wenn ein ähnliches sich auch an Etruskischem Orte vorfand [6], dem fremden Boden als Römischer Provinz zugerechnet werden, wie denn verwandte und gleich rohe Bildwerke sich auch in entlegenen Römischen Provinzen gefunden haben [7]. Montfaucons zwei ähnliche Terracotten, eine dem Collegio Romano, die andere dem Cardinal Gualtieri (III. 3.) gehörig, kamen aus der Umgegend Roms; eine dritte, welche Dagincourt [8] bekannt gemacht und die zwei andern, die wir aus seiner nun dem Vatikanischen Museum einverleibten Sammlung geben (Taf. II.), vermuthlich ebenfalls. Es ist nicht unbekannt, was mit dieser Umgegend Roms in den meisten Fällen gemeint sey; die im Römischen Kunsthandel vorkom-

menden Figuren von gebrannter Erde, häufig Votivbilder von unbestimmter Deutung, aber auch andere mit dem Cerealisch-Bacchischen Symbole der Schlange (III. 2) und dem Opferschwein (9), pflegen aus demselben Boden des alten Präneste zu kommen, dem dann und wann auch mystische Cisten (10) und häufig phallische Gegenstände (11) entnommen werden. Zwei weibliche Halbfiguren in leichtgegürtetem Unterkleid, unterwärts mit dem Thier der mystischen Cisten, der Schlange, zeigt ein Lectisternium von Marmor (Taf. III. 4), das wir in Keller des Palazzo Baronale zu Palestrina zeichnen liefsen. Sicher ward dies Monument zur Stelle des alten Präneste nicht erst neuerdings gebracht. Die eine jener Figuren, die zur Rechten der andern, zeigt die rechte Brust entblöfst, und auch dieser Umstand spricht für Demeter und ihre jungfräuliche Tochter, welche leztere wir auch anderwärts (12) in ähnlicher leichter Bekleidung sehen.

So hätten wir denn, nachdem die Vorstellung der in Rede stehenden Denkmäler uns unverkennbare Bilder Cerealischen Dienstes, nachdem ihr Kunstwerth uns entschiedene Ueberreste später Römischer Zeit nachwies, die Wurzel jener vielverbreiteten Römisch-Griechischen Idole in Präneste zu suchen. Diese Aufgabe ist nicht leicht. Die erwähnten Züge eines vormals sehr ausgebreiteten Cerealisch - Bacchischen Kultus an jenem Orte wird man, bei wenigen oder gar keinen schriftlichen Spuren eines solchen, von der hochberühmten Verehrung der dortigen Fortuna schwerlich zu trennen geneigt seyn; und sollte die Dunkelheit, welche über diese leztere herrscht, uns der Verpflichtung entziehen können, die in Latium sehr vereinzelte Erscheinung jenes in Griechischer Mitte allbekannten Götterdienstes zu erklären, so dringt wenigstens jener Knabe auf eine bestimmtere Deutung, welcher zwischen den Göttinnen beider Bildwerke auf dem Boden kauernd erscheint. Derb und fratzenhaft grinsend, wie wir ihn besonders auf dem zweiten derselben sehen, wird er uns kaum an den frischblühenden (13) mystischen Sohn der Demeter erinnern können, füglicher an jenen zwerghaften Idäischen Daktylos Herakles, der als Tempelhüter der Kabirischen Demeter von Mykalessos (14) schwerlich gröfser, neben den fünfzehn Fufs hohen Bildern der grofsen Göttinnen von Megalopolis, etwa eine Elle hoch (15) gebildet war. Es hindert nicht, dafs auf der Gualtierischen Gruppe

(Taf. III. 3) ein schwebender, obwohl ungeflügelter, Knabe den Schleier der Göttin lüftet, welche als vermuthliche Kora den Platz zur Rechten einnimmt; bei einer schwebenden Figur und neben Kora denken wir, auch ohne Flügel zu sehen [16], natürlicher an einen Mysteriengenius. Selbst dafs der, den wir für den Idäischen Herakles halten, in andern Gruppen (Taf. III. 1.) auf dem Schofs der links von Kora sitzenden Demeter steht oder sizt, ist unserer Annahme nicht durchaus widersprechend; denn auch zu Megalopolis war Herakles vor und zunächst bei Demeter zu sehen. Nur sprechen zahlreiche vereinzelte Figuren einer kindernährenden Demeter Kurotrophos dagegen, die, in Grofsgriechischen Gräbern häufig, dann und wann auch in der Umgegend Roms gefunden, von der Untersuchung jener verwandten Doppelbilder nicht getrennt werden dürfen. Aus Griechischem Boden, minder roh, oft zierlich, hervorgezogen, zeigen jene Figuren eine meist sitzende, irgendwo auch durch den Mohn bezeichnete [17], Demeter mit einem Kinde im Arm, das sie mütterlich pflegt und in seltnen Denkmälern sogar säugt.

Eine Vorstellung dieser leztern, aus Römischem [18] wie aus Grofsgriechischem [19] Boden nicht unerhörten Art machen wir aus einer von drei gleichen und gleich rohen Figuren des Collegio Romano bekannt (Taf. III. 2); es ist die sitzende Figur einer säugenden Ceres, deren Mantel sich bauschig über ihrem Haupte wölbt, und an deren Seiten sich zwei Schlangen hinaufwinden. Ihre Vergleichung kann entscheidend seyn, um in allen ähnlichen Bildwerken, auch in den unsrigen, die einem sehr beschränkten Kreis oft wiederholter Darstellungen angehören, einen neben oder auf dem Schofse der Ceres befindlichen Knaben für das von einer Demeter Kurotrophos [20] gepflegte und aller Wahrscheinlichkeit nach ihr angehörige Kind zu erkennen: nämlich, — da dem Mythos des Demophon [21] eine solche Ausdehnung für den Kultus nicht beigemessen werden kann, und überhaupt Cerealische Bildwerke ohne Bacchische Nebenbeziehung aus nachweislichen Gründen selten sind [22] —, für ihren aus den Mysterien hoch berühmten Sohn Iacchos, der ausdrücklich ein an der Mutterbrust saugender Dionysos [23] genannt wird.

Es wird uns Raum übrig bleiben, denen zu antworten, welchen die

Anwen-

Anwendung Griechischer Mysterienkunde auf unsere Bildwerke unstatthaft scheinen könnte: das durch die ausgesprochene Annahme eher erschwerte als erleichterte Verständniſs der lezteren nöthigt uns jenem räthselhaften Sohn der Demeter näher zu treten. Sobald wir auf die Bildwerke der Demeter Kurotrophos aufmerksam gemacht und den Iacchos als das eigentliche Kind der kindernährenden Demeter bezeichnet haben, ist er auch als Bruder der Kora erwähnt; beider Benennungen dürfen wir nur in geläufigere Ausdrücke, Liber und Libera, übersetzen, um in ihnen ohne Weiteres Iacchos-Dionysos und Persephone-Kora (24), die durch Geschwisterehe verbundenen (25) Kinder der Ceres, zu erkennen. Dieses alles ist allbekannt; Ceres, Liber und Libera sind überdieſs häufig erwähnte Götter auch Italischer Religionen (26): wie aber vermöchten wir den Gemahl der Libera in dem zwerghaften Knaben zu rechtfertigen, der zwischen den erwachsenen Figuren der Ceres und ihrer Tochter sizt? Auſserdem kann über die Bildung jenes Iacchos, dessen Erscheinung die bedeutendste Feier der Eleusinien abgab, kaum ein Zweifel Statt finden. Einem Bacchus ähnlich mit Thyrsus und Efeubekränzung folgte er laut Claudianus (27) der Hekate und dem Schlangenwagen der Ceres nach. Im Eleusinischen Zuge bei Aristophanes (28) wird er mit dem Dionysos der Lenäen verwechselt, die alten Erklärer hielten ihn für Dionysos und Gott der Komödie (29) und zu Theben war er dem Sohne der Semele gleichbedeutend (30).

Zwar die Bildwerke (31) dienen, wenn nicht zur Anfechtung, doch gewiſs nicht zur Bestätigung jener Bildungsweise und die Aussagen spielen so vielfach durch einander, daſs man auſser jener üblichsten Jünglingsgestalt des Sohnes der Demeter noch manche andere Gestalt und Verwandtschaft ihm nachweisen kann. In Theben war er naeh Pindars Zeugniſs (32) Beisitzer jener Göttin, was eher auf einen Gemahl als einen Sohn, und den Bildwerken gemäſs wenigstens eben so füglich auf einen bärtigen (33) Dionysos als auf einen jugendlichen (34) bezüglich ist. Bei Strabo (35) heiſst er ihr Mysteriendämon, was zu der Vermählung mit Kora fremdartig erscheint; ja wie die herrschende Sage ihn zum Sohne der Ceres und zum Gemahl der Proserpina macht, so fehlt es auch nicht an Beweisen, daſs er Demeters Gemahl (36) oder wiederum, daſs er ein

Sohn der Persephone [37], nämlich Dionysos Zagreus [38] oder Sabazios [39], sey. Endlich bei Nonnus [40] ist er der übriggebliebene Zwillingssohn des Dionysos von der Aura, und die ihn säugt, ist die Burggöttin Athens. Ein Orphisches Fragment [41] erzählt uns, wie Baubo und der Knabe Iacchos die Demeter getröstet habe, als sie nach der geraubten Jungfrau Persephone suchte: vielleicht dürfen wir die Vermuthung wagen, als habe eine ähnliche Verbindung des Knaben und der Jungfrau auch in gesetzmäſsiger Mysterienbildung obgewaltet. Daſs Iacchos Mysteriengenius der Demeter genannt wird, scheint, wie die Praxitelische Gruppirung der beiden Göttinnen mit einem Fackelträger Iacchos [42], eher auf eine solche vereinzelnde Verbindung als auf einen als Gemahl der Kora dargestellten Jüngling zu deuten. Es wäre denkbar, daſs man jenen Mysteriendämon als zukünftigen heranwachsenden Gemahl ihr beigesellte: und in der That vermissen wir für einen Iacchos genannten Gemahl der Kora nicht bloſs entscheidende Bildwerke, sondern, obwohl Sainte Croix [43] die Kora dem Aufzug des Iacchos beigesellt, Creuzer [44] den Iacchos auch in den, Raub und Vermählung der Kora vorführenden, Thesmophorien wie in den Eleusinien geschäftig glaubt, auch die Zeugnisse. Der Gesammteindruck, den uns die Kunde jener beiden Hauptfeste erregt, ist überdieſs einer solchen Trennung des Iacchos von der zukünftigen Gemahlin nicht ungünstig.

In verworrenen Hauptmassen, aber mit hervorstechenden Zügen in ihren einzelnen Momenten bezeichnet, stehen jene zwei groſsen Cerealischen Feste [45] vor uns. Als ein Fest mehrtägiger Trauer die ersteren; ihre Brückenscherze fallen erst nach dem sechsten und festlichsten Tage, der als lichtbringenden Stern [46] den Iacchos zeigte. Ein Fackelzug ging vorher; das Feuer der Demeter hatte den Raub der Persephone beleuchtet, deren Person vermiſst wird und für deren Entführung späteren Eingeweihten, wie vormals der verlassenen Göttin, des Iacchos Erscheinung Trost gewähren mochte. Wie ein hoffnungsreiches Dankfest einem Feste des scheidenden Natursegens stehen dagegen die Thesmophorien den kurz vorher gefeierten [47] Eleusinien gegenüber. Sie verkündigen sich zwar mit Fasten und andern strengen Vorbereitungen, aber im Ganzen als ein hei-

teres, ja als ein muthwilliges Fest. Demeter ist keine Suchende mehr; die Erde ist im Genuſs der Göttin, deren Satzungen getragen, deren Gaben im Kalathos festlich einhergezogen werden. Kora ist keine Vermiſste mehr; sie erscheint überall neben der Mutter und die allbekannten beiden Göttinnen (τὼ θεώ) heiſsen auch vorzugsweise die beiden Göttinnen der Thesmophorien (τὼ Θεσμοφόρω). Ihre Vermählung wird nicht verhehlt oder als zukünftig gedacht; das ganze Fest scheint dieser Vermählung zu gelten und wird darum nur von Frauen gefeiert. Das Blumenpflücken, das Schweinopfer für den Eubuleus, der Raub selbst wird vorgestellt, aber die Mutter scheint einverstanden und es ist ein freudiges Fest. Auf den mittelsten Tag der Thesmophorien, der für Fasten und Klagen bestimmt war, folgte ein vierter, den man Kalligeneia, das Fest der Schöngebornen nannte. Wer diese Schöngeborne sey, der eine solche Hauptfeier des fünftägigen Festes galt, hat man verschiedentlich beantwortet, für Demeter (48) und für Gäa (49); nach unserer Gesammtansicht des Festes müssen wir einer dritten (50) Meinung folgen, nämlich, daſs es Kora selbst sey, auf deren scenisch vorgestellte Entführung und Vermählung ihre Wiederkehr erfolgte. Jene Kora, die mit jeder neuerscheinenden Frühlingshore neu geboren wird, ist Aphroditen so ähnlich, daſs auch die Hetären bei ihr schwören können (51). Es bedarf keiner verlornen Mysterienlehre, um zu glauben, daſs eine schöne und wiederum schöngeborne Göttin bei den Schatten Persephone, im Schein des Himmelslichtes Aphrodite war: es genügt in der Göttin Libera beide Göttinnen gedacht zu wissen, und den alten Vasenbildern einen Blick zu gönnen, welche sie mit allen Reizen und Abzeichen der Liebesgöttin auszustatten suchten (s. zu Taf. XVIII.).

So ging das ganze Fest auf eine heitere Darstellung von Demeters Trauer und von dem Verschwinden der Kora: im Gebiete heiliger Belehrung muſste Bild und Sage der gemiſshandelten Jungfrau gemildert erscheinen (51*), und gewiſs suchte man auch in der Bildung ihres Gemahls Entsprechendes. Daſs der festliche Bacchusdienst der Groſsgriechischen Vasenbilder ganz und gar auf die Thesmophorien gegründet sey, können wir hier nur obenhin berühren (52); aber ein Vasenbild (53), auf dem durch Hermes, Hekate und das flüchtige Gespann, unterwärts durch die trau-

ernde Demeter ein vollständiger Raub der Kora, nur als ihr Entführer ein schöner Jüngling, abgebildet ist, können wir nicht übergehen. So heiterer Art sind auch die Götter, welche das Gebet der Thesmophoriazusen [54] gemeinsam anruft; aufser Demeter und Kora selbst ist es die Gestalt der wiedergebornen Kalligeneia, die Erde, bei der sie geherbergt hat, Hermes, der sie heraufführt, und die Chariten, die nach Orphischer Lehre [55] sie begleiten; endlich, zwischen Kora und Kalligeneia genannt, als Bräutigam ein Inbegriff alles Erdensegens, der Gott des Reichthums, Plutos. Vergebens suchen wir in den Urkunden der Thesmophorien eine Erwähnung des Iacchos, vergebens erwarten wir zugleich mit dem mystischen Brautbett [56] eine Erwähnung des Pluton; der strenge Gott der Schatten ist nur im Opfer für den Eubuleus [57] angedeutet, statt seiner aber Pluton erwähnt, der jugendliche Gott der Erdenfülle. Es ist ein gemildeter Pluton; dafs er statt Iacchos genannt ist, war vielleicht hauptsächlich durch seine Namensverwandtschaft mit Pluton [58] veranlafst. An Andeutungen, dafs ihn beide Göttinnen gemeinschaftlich [59], dafs ihn Demeter [60] und Kora [61] einzeln angehen, fehlt es auch sonst nicht; am nächsten liegt es, dafs Plutos wie Iacchos Söhne der Demeter heifsen. Jenen gebar sie von Iasion [62]; des Iacchos Vater wird nicht genannt und kann derselben mystischen Ehe angehören. Der allegorischen Bedeutung des Plutos wird hierdurch keineswegs widersprochen; heifst doch Iacchos selbst ein Geber des Reichthums [63]. Man mag es natürlicher finden, dafs er von einer Friedensgöttin als von einer Hore Irene [64] gehalten wird, man mag, wenn er anderwärts der Tyche [65] beigesellt ist, in dieser eine einfache Göttin des irdischen Glücks erkennen, man mag sich sogar entschliefsen, den Plutos der Athene Ergane von Thespiä [66] und den Flügelknaben der uralten Lichtgöttin Athene zu Rhodos [67] für ein blofses Glücksattribut der Gewerbsgöttin zu nehmen: die symbolische Bedeutung jenes zugleich in den Mysterien einheimischen Plutos wird auch durch die vollständigste Anerkennung solcher Allegorieen nicht aufgehoben; vielmehr war der Allegorie gerade in den alten Mysterien und in den Umschreibungen ihrer Götternamen ein weiter Spielraum eröffnet. Plutos, der ein allegorischer Gott des Reichthums ist, soll es auch als Person der Mysterien bleiben; dafs ein Name

von so heilbringender Bedeutung den bis zur Verwechselung ihm ähnlichen des finsteren Pluton zu ersetzen bestimmt war, darf uns eben so entschieden einen gemilderten Pluton in ihm verkündigen, als bei solcher Voraussetzung seine gewöhnliche Bildung in Knaben- oder Jünglingsgestalt [68] neben der Persephone - Kora der Thesmophorien die düstere Gestalt des strengen Entführers Pluton ersetzen mufste. Dieser Gestaltenwechsel wird bekräftigt, wenn des Plutos Erwähnung im Thesmophoriengebet bei Ermangelung des sonst so hoch gefeierten Iacchos die Möglichkeit wahrscheinlich macht, dafs Plutos, dem wir nicht mindere Verwandtschaft mit Iacchos als mit Pluton nachwiesen, in der heiteren Thesmophorienverbindung mit Kora gerade nur ein allegorischer Iacchos sey, und eine solche Annahme sofort auf Knabenbilder aus dem Gebiet Cerealischer Frauenfeste [69] übertragen, in denen, sofern sie Thesmophorien sind, wir keinen Iacchos zu suchen wagen. Einen eben so geflissentlichen Doppelsinn, wie wir ihn für einen Cyklus Cerealischer Trauer- und Freudenmythen im Namen Plutos annehmen, finden wir im nährenden Unterweltgotte Trophonios [70], in der Namensverwandtschaft des Cerealischen Dämon Adreus [71] mit dem Dionysischen Heros Adrastos [72], hauptsächlich aber im mystischen Gebrauch des Namens Eubuleus. Der gewohnte Beiname des finstern Herren der Unterwelt [73] dient auch zur Benennung eines Cerealischen Sohnes, dessen Führung der untröstlichen Mutter ihre bei den Schatten weilende Tochter nachwies [74]. Unmöglich ist es eine zufällige Willkür des Sprachgebrauchs, die aus solchem allemal nur zwiefachen Doppelsinn spricht: es mufs der Zwiespalt eines religiösen Begriffs seyn, der in ihm liegt [75] und dessen Nachweisung uns die scheinbare Ungereimtheit erklären soll, dafs der Bräutigam der Kora als zukünftig, jünger als sie selbst und in Knabengestalt vorgestellt ist.

In der That läfst sich auch ohne etwanige Andeutungen eines solchen knabenhaften Bräutigams die Knabenbildung des mystischen Sohns der Demeter aus mehr als einem Grunde rechtfertigen, namentlich aus dem durchgängigen Glauben des Alterthums an segensreiche Knaben und aus der durchgängigen wunderbaren Bildung mystischer Genien. Als beseligender Knabe wird nicht blofs Iacchos, als glückbringender Flügelknabe nicht blofs

Plutos genannt: manche andere Wunderknaben sind ihnen zu vergleichen, deren Verlust ganze Landschaften zugleich mit dem scheidenden Sommer beklagten [76], noch andere, die als unwandelbare Retter von Städten verehrt wurden. Meerentsprossene, wie der Korinthische Palämon und der Taras von Tarent, angeschwommene, wie Anios von Delos [77], unter den erdentsprossenen Tages (I. 101 ff.), der Triptolemus Etruriens, ein weiser Knabe mit dem Pflug und vielleicht mit der Fackel [78], gehören diesem Kreise, dem auch Eros, ein Weltschöpfer und der ältesten Artemis Sohn [79], derselbe der neben der Tyche von Aegira ein Füllhorn hielt [80], sich anzureihen scheint: dafs ihn Creuzer dem sternenbekleideten Schlangenknaben Sosipolis im Eleischen Tempel der Ilithyia vergleicht [81], wird durch die selbst von Pausanias beachtete uranfängliche Bedeutung jener Tyche und durch das befremdende Attribut des Eros gerechtfertigt. Alle diese Knaben hatten sich schöpferisch über das anfängliche Walten der Elemente erhoben, als rettende Genien, wie auch sonst schöpferische Götter vorzugsweise Retter (Taf. I. Anm. 91.) heifsen. Darum ist bald das geheimnifsvolle Kästchen [82] bald die feuchte Erdschlange und das Frühlingszeichen des Stiers ihnen, wie der Tyche [83], der Demeter [84] und dem ältesten Dionysos [85], angehörig. Wie man aber den ersten Erdensegen einem wundersamen Kinde beischrieb, so war man auch aufser der befremdenden Kindesgestalt für die kraftbringenden Dämonen aller alten Mysterien mit wundersamen Bildungen jeder Art freigebig. Eine vollendete Kunstbildung mochte vom Bacchischen Dämon Akratos die thierische Verzerrung seiner ursprünglichen Gestalt nicht durchaus ablösen [86]. Der Flügelknabe der Libera erschien oft hermaphroditisch [87] und seine Beflügelung wurde auch auf andere Wunderknaben ausgedehnt [88]. Der Kadmilos von Samothrake ist aus Haupt und Phallus zusammengesezt [89], Herakles steht als ein Zwerg vor der Kabirischen Demeter, und selbst der verhüllte bärtige Zwerg Telesphoros steht mitten inne zwischen Asklepios und Hygiea [89*], wie Plutos-Iacchos zwischen dem Heilmann Iasion und der schlangenlenkenden Göttin von Eleusis.

Wir haben früher bemerkt, dafs Iacchos nicht blofs als Gemahl der Kora zu denken ist, sondern dafs er noch erwiesener als Zagreus und als Mysteriengenius vorkommt. Als Zagreus ist er ihr Sohn, etwa ein Schlan-

genknabe Sosipolis, oder, insofern Zeus Soter, der Gemahl von Persephone Protogonos (I. 98.), von jenem Sosipolis schwerlich zu trennen und doch ohne Zweifel eins mit Zeus, dem Vater des Zagreus, ist, auch ihr Gemahl; eine Persephone, die bei dem Namen einer Dionysosgemahlin Libera dennoch des Zagreus Mutter heifst, sucht man in alten Genealogieen nicht vergebens (90). Weder in jenem Verhältnifs noch als Mysteriengenius kann er ihr gleichgestaltet seyn, und die scheinbare Ungereimtheit, die Kora mit einem Knaben zusammenzustellen, erscheint nun gerechtfertigt, weil Iacchos eben noch mehr als ihr Gemahl, weil er nicht blofs der frischblühende Jüngling Iacchos ist, weil er auch die uranfängliche Natur jenes Schlangengottes Zagreus und die graue Weisheit jenes Bacchus - Silenus umschliefst, der in Dodona mit Zeus eins war (91). Er ist die vielgestalte rasch und ewig wechselnde Zeugungskraft der Natur, die bald mild bald strenge der holden Naturblüthe Persephone sich naht: in den Mythen vom Raub der Kora strenge, wie es im Monat Cerealischer Feste die scheidende Natur uns zeigt, in den Mysterien aber mild als ein holder Jüngling, dessen Brautbett Segen verspricht. Dieselben Mysterien konnten den wundersamen Gott wol auch als einen zarten Knaben vorstellen, der die Kora reizt, als einen Eros, der der Aphrodite Schofskind ist (92), als einen Knaben Dionysos im Arme der strahlenbekränzten Libera (93); ja, wenn jener Liber pater der Mysterien kein strenger Entführer, wohl aber eben so gut der uranfängliche Schöpfungsgott und der Mysteriengenius seyn sollte als ein Herr und Lenker der erschaffenen Sinnenwelt, so konnten sie ihn weder als einen gereiften bärtigen Mann, noch als einen zierlichen Jüngling, sie mufsten ihn als einen Knaben vorstellen, dessen seltsamer Ausdruck sein vielgestaltes Wesen bezeichnete.

Und so zeigen uns die vorliegenden Bildwerke in einer befremdenden, aber, wenn nicht ausschliefslichen (94), doch wahrscheinlich sehr ausgedehnten Vorstellungsweise jenen Dreiverein von Ceres, Libera und Liber pater, den man in den Zeugnissen der Alten oft nennen hört, in den Bildwerken aber bisher vergebens gesucht hat. Einmal anerkannt ist jene Vorstellungsweise folgenreich auch für die Bedeutung der Libera. Freilich ist sie Proserpina, der Ceres Tochter, und wird mit dem Liber vermählt, aber wie

oft sie, das verborgene Samenkorn, auch unter dem Schofs der Erdenmutter weile, und als ewige Jungfrau von verhängnifsvoller Schönheit frischblühend aus ihr hervorgehe, sie hat wol auch vor der Mutter bestanden. Mit ihr verschmolzen (95), eine Eleusinische Erd- und Mondgöttin (96) früher als eine zauberkräftige Hekate (97), drückt sie eine einzige Gottheit aller Erdenfülle aus: wenn aber Ceres deren Dauer und Gegenwart bezeichnet, so stellt Proserpina ihren ersten Ursprung und steten Wechsel dar. Sie, deren Wanderung als Kora das Jahr abtheilt, der als Venus-Pasiphae und Aphrodite-Persephassa die Monatsrinder fallen und der Sonnenstier des Jahres geopfert wird (98), ist bei der Dinge Anfang vorhanden gewesen, heifst Protogónos und Primigenia (99) und umfafst nach der gefeiertsten Mysterienlehre nicht blofs als Erde, sondern auch als irdischer und himmlischer Mond der drei gröfsten Göttinnen Macht (100). Sie ist nicht blofs jene Erdenblüthe, die als Samenkorn in die feuchte Tiefe zieht: sie ist jener Aphrodite ganz und gar zu vergleichen, deren Grazien sie aufwärts begleiten (55); sie hat, wie jene, aus den Wassern sich emporgeschwungen (101), Aphrodite ist wie sie mit Demeter verbündet (102) und die Bilder, in denen man Aphroditen erkennt, sind auch der Kora Bilder (XVIII.). Sie ist nicht blofs ein auf und niedergehender irdischer Mond, mit dessen feuchtem Segen Helios-Dionysos die Erde befruchtet: als Pasiphae (103) hat sie den Jahresführer Ammon ins Daseyn gerufen (104) und ist jener Artemis-Luna zu vergleichen, die mit dem Widdergott Pan oder Hermes gebuhlt (105). Die alten Priester kannten eine Tyche der Götter und eine andere der Menschen: so kannten die Philosophen einen irdischen und einen himmlischen Mond. Ein solcher und nicht blofs ein irdischer ist Proserpina gleichermafsen, ein schöpferischer Aether über dem feuchten Erdenkreise, eine gute Spinnerin Ilithyia, die neue Seelen webt, wenn Artemis die alten zerrifs (106); darum ist sie denn im mystischen Dreiverein auch eine Weberin Athene (107), ein hell leuchtendes Haupt der Natur und des Geistes, eine Luna, welche als wahrhafte Schöpferin die Geister zur Sonne zurückführt (108), eine zärtliche Pflegerin des frischaufblühenden Dionysos (93) wie Athene eine Retterin des zerstückelten war (109).

Die umfassende Bedeutung der Persephone zu übersehen, bleibt uns die

ihr

ihr gleichgesezte grofse Mysteriengöttin [110] Praxidike übrig. Einer erstgebornen Persephone haben wir bereits gedacht (I. 98) und jene sogenannte Rechtsvollstreckerin Praxidike ist bei spärlichen Zeugnissen doch eben so bestimmt als Anfängerin der Weltordnung ausgesprochen. Neben der Meergöttin Thetis [111] ist sie wie eine andere ordnende Rechts- und Schöpfungsgöttin Themis zu betrachten, die vom Stiere über die Fluth getragen Städte gründet [112]. Wie Protogenia, die Stammmutter Arkadiens, eine Deukalionide war [113], so mag auch die Doppelgestalt einer Themis [114] Ogygischen Töchtern gelten, und so ist es mit dem Zwei- oder Dreiverein von Praxidiken [115] verschiedener Genealogieen gewifs der Fall. Praxidikens Gemahl heifst Soter, das ist ein Weltheiland, wie unter andern Gottheiten auch Helios nebst andern Lichtgöttern [116], Dionysos als täuschender Herr der Sinnenwelt [117], Zeus selbst aber am häufigsten und selbst im Gegensatz eines unterirdischen Epidotes [118], heifst: kaum hie und da durch abgeleitete Beziehungen verdunkelt [119], anderwärts durch schlichte Personifikation des Grundbegriffes [120] hervorgehoben, wiederholt sich die Naturidee jenes Beinamens in Athene als Städtegründerin Polias [121], in der Dionysosgemahlin Kora [122], neben Zeus in Artemis, der Göttin des wechselnden und befeuchtenden Mondes [123] und in andern schöpferischen Naturgöttinnen verwandter Bedeutung [124], im Allgemeinen aber in den gefeiertsten Schutz- und Stamm-, Markt- und Burg-Göttern der Städte [125]. Màn hat mit Wahrscheinlichkeit bemerkt, dafs jener Städteerretter Soter, den man auf den Marktplätzen verehrte, von dem bald bärtigen, bald knabenhaften Sosipolis, den man als Retter in Stier und Schlangengestalt kennt, der Hauptsache nach nicht verschieden sey [126]. So fällt denn auch der unbärtige Ktesios, den die Stammsagen nach Belieben von dem Soter trennen [127] oder mit ihm verschmelzen [128], unter dem gemeinschaftlichen Namen eines Zeus der Schöpfung wie des Besitzes zusammen, und so gilt der Name Praxidike eben so wohl für die erste Schöpferin als für ihre Töchter, die Ordnerinnen des Universums.

Man gestatte uns nichts mehr als die Freiheit jeder mythischen Genealogie, bei festgehaltenem Grundbegriff Zahl und Namen der Wesen, die ihn darstellen, vertauschen zu dürfen, und wir hoffen das Problem zu lösen,

von dem wir ausgingen, die zahlreiche fast ausschliefsliche Erscheinung nämlich Cerealisch-Bacchischer Bildwerke an einem kaum durch anderes als durch seinen Fortunendienst berühmten Ort. Jedermann wird zugestehen, dafs die Fortuna Primigenia von Präneste keine gewöhnliche Göttin menschlichen Glückes war, dafs sie, an deren Brust, laut Cicero [129], Juppiter und Juno sogen, eine Wiederholung jener unter verschiedenem Namen gleichbedeutenden uranfänglichen Göttin Praxidike war, und dafs auch ihre Kinder, Juppiter und Juno, den gewöhnlichen gleichnamigen Vorstellungen nicht entsprachen. Ihre bildliche Darstellung wird man, statt, wie bisher, die Bilder einer irdischen Glücksgöttin ihr unterzuschieben [130], mit der Idee jener Göttin übereinstimmend glauben, die bald durch eigenes Stiergesicht (83), bald durch die Nähe eines Eros mit Füllhorn (81) oder eines Sosipolis im Sternenkleid, vielleicht als Beisitzerin eines triumphirenden Dionysos [131], ja neben den gefeiertsten Mysteriengöttern als Ordnerin der Götter [132] und gute Göttin [133] die Hoheit einer Welt- und Städtegründerin verkündigte. Die Darstellung ihrer Kinder könnte für entschiedener gelten, wäre nicht aus mehr als einem Grunde die Annahme sehr unwahrscheinlich, als sey die erwähnte Vorstellungsweise zu oder wenigstens nach Ciceros Zeiten ihre einzige gewesen. Dieser Zweifel, welchen der Mangel fast aller ähnlichen Bildwerke [134] erregt, wird durch die nicht geringe Zahl Pränestinischer Inschriften vermehrt, welche die Fortuna Primigenia ihrer Stadt mit andern Gottheiten verbinden; dieser lezteren gehört allerdings nicht selten ein geheimnifsvoller [135] Knabe Juppiter [136], nie aber, sey es als Kind oder als Erwachsene, eine Juno. Indefs darf dieser Umstand bei der Vielnamigkeit alter Gottheiten nicht befremden. Wenn der Italische Sprachgebrauch uns gestattet, in Juno wie in Juppiter nur die allgemeine Bezeichnung herrschender Götter zu erkennen [137], so findet diese sich neben der Fortuna Primigenia in einer anderwärts Juno benannten [138] Feronia [139] und in einer gleichbedeutenden Ops [140], ja aus Ostia selbst in einer Ceres [141] wieder; da überdiefs nach der Analogie der vielfach erklärten Bona Dea [142] auch die neben Primigenia genannte [143] Venus dieselbe Erdgöttin seyn kann, so scheint es trotz des Ciceronischen Zeugnisses fast nothwendig, die der Pränestinischen Fortuna beigeordnete

Juno für eine erwachsene, ja thronende, Göttin zu halten. Noch eine dritte Person wird in den Inschriften häufig mit der Fortuna verbunden: es ist Bacchus [144]; aber nachdem wir diesen in Knabengestalt, als Inbegriff alles Erdenreichthums, als Iacchos, Plutos und Sosipolis gefunden haben, wird er uns wol eins mit dem Zeus Ktesios, Juppiter Custos (I. 113) und Juppiter puer seyn und auf die Doppelbeziehung unserer, für Cerealischen wie für Fortunendienst gültigen, Bildwerke hinführen können.

Wir haben in diesen eine Ceres zur Linken der Proserpina und zwischen beiden, der ersten angehörig, einen Iacchos-Plutos erkannt. Wenn aber der leztere auch Juppiter der Penat ist, wenn Ceres die Erdenmutter gleich ist mit Ops, Feronia und Venus, wenn endlich selbst Proserpina als Primigenia der Fortuna entspricht, so haben wir zwar fortwährend Thesmophoriengottheiten vor uns, aber auch Gottheiten von Präneste. Ceres und Bacchus, Juno und Juppiter der Penat, Ops und Plutos erscheinen uns hier als gemeinschaftliche Beisitzer und als Abkömmlinge jener Primigenia Fortuna-Proserpina, die, wie der Zeus auf unserer ersten Tafel, den Platz zur Rechten einnimmt. Der Knabe kann für einen Sohn der Erdgöttin zu seiner Linken gelten, wie Juppiter ein Sohn der Saturnusgemahlin Ops, wie Iacchos in den Eleusinien ein Sohn der Ceres ist; den Iacchos einer Demeter Kurotrophos denken wir uns ungern anders. Aber er ist wol vielmehr ihr Beisitzer und Mysteriengenius, wie Iacchos in Theben, er ist das Schofskind, das sie wiegt, wie Libera-Aphrodite den Amor, er ist der Wunderknabe Sosipolis [145], den eine alte Frau den Eleern brachte; Ceres aber ist hier, was sonst die alte Frau [146], des Kindes Wärterin und die Beschützerin seines geheimnifsvollen Kästchens. Es hat keine Schwierigkeit, ihren Begriff auch auf andere Namen einer gleichbedeutenden Erdmutter, auf Ops und selbst auf eine ähnliche Juno zu übertragen, neben der ein knabenhafter Gott des irdischen Besitzes füglich auch Juppiter heifsen konnte, etwa wie Zeus Ktesios des Zeus Soter Sohn. Dafs, wie wir es voraussetzen, die Stelle jener Ceres-Ops die zur Linken sey, während Proserpina-Fortuna den Ehrenplatz zu ihrer Rechten einnimmt, darf nach den ähnlichen Terracotten, in denen der Knabe ihr als Demeter Kurotrophos angehört, und

nach den Attributen der Proserpina-Fortuna nicht bezweifelt werden. Neben lezterer zeigt die Gualtierische Gruppe (III. 3.) ein Rehkalb und einen schwebenden Knaben. Jenes ist ihr als Apollinisch-Dionysisches Symbol des gestirnten Himmels (s. zu Taf. IX.) gegeben und Andeutung ihrer universellen Herrschaft, wie der Palmbaum auf demselben Werk neben Ceres ein Symbol des irdischen Segens [(147)] ist. Dem Knaben, den seine schwebende Stellung als den aus Vasenbildern bekannten (XVIII.) Mysteriengenius bezeichnet, ist dasselbe Thier so angehörig [(148)], als er selbst der Fortuna-Primigenia [(149)] wie der Kora häufiger Begleiter ist. Neben seiner Erscheinung fehlt die sonst gewöhnliche des Cerealischen Knaben: vielleicht aus geringerer Vollständigkeit, vielleicht weil der Mysteriengenius Eros (XVIII.) von dem oft ähnlich gebildeten (87) mystischen Wunderknaben zwar allerdings verschieden ist, etwa wie das unwandelbare Schöpfungsprincip von der ersten aufsprossenden Produktion, ohne Erinnerung aber an den Gemahl der Kora ein allgemeiner Ausdruck des von ihr unzertrennlichen bleibenden Lebens wird, dem verhängnifsvollen Wechsel, den ihr der Entführer bereitet, gegenüber.

Wir möchten es bezweifeln, dafs das Göttersystem von Präneste andere wesentliche Verschiedenheiten darbot. Weniger ein Weihgeschenk des unter Naturgöttern selten fehlenden Sonnengottes [(150)] als zwei ebenfalls der Fortuna gewidmete Spesfiguren [(151)] könnten dies glaublich machen: Figuren, der Venus an Gestalt und ihr, wie den beiden Grazien [(152)], an Bedeutung gleich. Sie könnten für eine Doppelform jener Erdgöttin Ops [(153)], Feronia, Venus gelten, die zur Linken der Primigenia sizt; aber sie können eben so füglich ein reicher Tempelschmuck jener Erdgöttin seyn, wie ja auch der Primigenia in ihrer Bildung als Libera ein (149) oder zwei (144) Amoren als Mysteriengenien beigegeben werden und wie der Liber pater seine Parerga bekam (144), wie derselbe als Juppiter Penat mit einer Leuchte der Laren und wie selbst jene Amoren mit Lychnuchen (144) versehen waren. Dagegen müssen wir uns zur Uebersicht dieses ganzen Ideenkreises und zur rückständigen Erklärung eines unserer Bildwerke nach der bedeutsam eingreifenden Verwandtschaft der Minerva und zu den beiden Fortunen von Antium wenden.

Ein bisher unerörtert gebliebenes Bildwerk unserer dritten Tafel (no. 4), dessen wir früher (S. 47) erwähnten, darf durch unsre Anerkennung Pränestinischer Thesmophoriengöttinnen für erläutert gelten, so dafs wir seiner Verzierungen wegen nur etwa noch an die Bacchische Beziehung der Löwenköpfe (154) zu erinnern haben. Zu ausführlicheren Erörterungen mufs uns das andere veranlassen, eine unter den Dagincourtschen Terracotten im Vatikan zur Hälfte erhaltene und zum Gufs einer Bleiplatte bestimmten Form von Granitello Egizio (155). Wir sagen einer Platte; denn obwohl auf der entsprechenden andern Hälfte die Vorderseite der drei vorgestellten Figuren sichtbar seyn mufste, wie auf der erhaltenen die Rückseite es ist, so lassen doch die vielen Zwischenräume der kleinen Figuren eher auf ein beiderseits ausgedrücktes Relief als auf eine Gruppe schliefsen. Der Figuren sind drei. Es sind zwei opfernde Fortunen mit gleichen und sehr gewöhnlichen Attributen, Modius und Füllhorn, die eine mit einer Schale, die andere wie Weihrauch auf einen Kandelaber streuend. Daneben und vor ihnen steht eine Minerva, welche statt des Speers ein mit undeutlichem Vogel verziertes Scepter aufstüzt, in der Rechten aber gleichfalls eine Schale hält. Helm und Aegis sind sichtlich und die Göttin daher unzweifelhaft. Ihre die beiden Fortunen weit überragende Gröfse kann eben so wenig zufällig seyn als die vielleicht (156) nur aus dem Kultus von Antium bekannte Doppelzahl von Fortunen.

Die Verehrung der Fortuna von Antium ist uralt, wie die von Präneste. Wie dort werden auch bei ihr Orakel durch Loose gegeben (157); wie die beiden Göttinnen auf dem Pränestinischen Bisellium, erscheinen auch die beiden Fortunen von Antium als Halbfiguren auf gemeinschaftlichem, einmal mit Widderköpfen (158); ein andermal mit Delphinen (159) verziertem, Untersatz. In Präneste kennen wir eine, aus Antium zwei Fortunen; da auch die Antiatischen Schwestern (160) dann und wann als eine einzige Fortuna angerufen werden (161), könnte man, nachdem wir Doppelgöttinnen in den Bildwerken der Pränestinischen Fortuna nachwiesen, ein spätes Bildwerk mit zwei Fortunen vielleicht ebenfalls der Göttin von Präneste beischreiben. Da wir jedoch eine Doppelfortuna von Präneste nie bestimmt genannt finden, so ist es wohl das Natürlichste die Fortunen unseres

Bildwerkes auf den allbekannten Sitz zweier Fortunen, auf Antium, zu beziehen. Die Verbindung mit Minerva wird durch diese fast nothwendige Annahme noch merkwürdiger; denn auf Münztypen (158) erscheint eine der dortigen Fortunen behelmt, und ist wahrscheinlich Minerva.

Man ist zunächst geneigt in einer Doppelfortuna eine freundliche und feindliche Glücksgöttin zu erkennen. Eine Fortuna felix wird auf Antiatischer Inschrift [(162)] genannt, und da sich ebendaselbst Spuren einer Fortuna fortis [(163)] gefunden haben, so könnte man in der leztern eine streitbare Unglücksgöttin erkennen, wie sie anderwärts [(164)] als rücksehende Fortuna respiciens neben Diana und Proserpina erscheint; als alterthümlich wäre ein solcher Gegensatz in der vor und rückwärts sehenden Carmenta [(165)], vielleicht auch in der doppelten Nemesis [(166)] bekräftigt. Mit gröſserer Sicherheit (denn auch die Fortuna fortis darf trotz ihres Namens schwerlich für eine gerüstete Göttin gelten [(167)]) hat man jene behelmte Göttin von Antium in einer Roſskämpferin Fortuna equestris vermuthet, über die uns Tacitus [(168)] belehrt. Als die Römischen Ritter, erzählt er, ein Weihgeschenk für die Gesundheit der Livia darbringen wollten, war nur in Antium ein Tempel der Fortuna equestris zu finden. Niemand wird zweifeln, daſs eine so eigenthümlich berühmte Antiatische Fortuna dem berühmten Kultus dieser Stadt wirklich angehöre und daſs sie alsdann in der behelmten Fortuna der Antiatischen Münze wiederzuerkennen sey; auch wird bei einer Gottheit von so durchaus alterthümlichem Gepräge, wie es jene Doppelfortuna von Antium ist, Niemand witziger Weise in der Fortuna equestris eine ursprüngliche Glücksgöttin der Ritter suchen. Vielmehr begehren wir ihre Erläuterung aus der Analogie etwaniger anderer, mit einem Helme und einer Beziehung auf Rosse schicklich ausgestatteter, Göttinnen. Die entblöſste rechte Brust jener behelmten Fortuna und das problematische Zeugniſs einer Antiatischen Venus Morpho [(169)] könnten uns auf den Lakedämonischen [(170)] Verein einer bewaffneten und einer verschleierten Venus führen; aber das Symbol des Pferdes wäre dabei nicht nachgewiesen. Dieses finden wir bei einer Göttin, der wir ihrer Libyschen Amazonen wegen wol auch jene amazonenähnliche Figur mit Helm und entblöſster Brust zumuthen können; ohne eine Tritonische Minerva [(171)] voreilig zuzugestehen, würde

man es etwa als Provinzialtracht zugeben können, daſs Minerva, wenn sie anderwärts eine Roſskämpferin heiſst, die jener behelmten Fortuna verwandteste Göttin sey.

Ein Minervenbild von sehr umfassender Bedeutung ward so benannt: es war die Tegeatische Lichtgöttin Athene Alea, deren Hauptzüge wir mit Vorbehalt künftiger Ausführung (Taf. VIII.) bereits hier angeben müssen. Die Mantureer nannten sie Hippia als Gigantenbesiegerin (172). Mit besonderer Bedeutsamkeit erzählt Pausanias (173) die Wegführung des ältesten dortigen Tempelbildes, der Minerva Alea von Endöus: dieses, sagt er, führte Augustus nach Rom, wie andere Sieger die Palladien. Das Bild ward nahe an Augusts Forum aufgestellt (174), das heiſst im Forum Palladium, wo wir noch heute die Bildwerke der Minerva Ergane sehen: schwerlich war Kunstliebhaberei der Grund seiner Entführung, wahrscheinlich der religiöse Grund, aus dem auch Tritäa (175) und Alalkomenä (176) die Bilder der Tritonischen Göttin an Rom verloren. Als Tritonische Göttin, das ist als eine Wasserentsprossene (177), wird auch die Minerva Hippia uns angegeben. Sie ist eine Kämpferin, wie die Libysche Tritogenia, deren Amazonen blutige Waffentänze führten (171): denn sie hatte mit ersterfundenem Streitwagen den Enceladus bezwungen (172), einen Giganten, dessen Namen auch sonst einer Trita (178) feindlich gegenüber steht. Sie ist des Poseidon und der Koryphe (179), des Wassers und des Hauptes, Tochter, das ist: die ätherische Göttin war aus dem Haupte eines Regen-, Sturm- und Wolken-Zeus aufgetaucht; eine Tochter des Poseidon aber war auch die Libysche Tritonia (180). Man wird zugestehen, daſs einer Göttin, die dieser gleicht, die Tracht der Amazonen wohl zukomme; dieses um so mehr auf Italischem Boden, wo auch die Göttin Roma Minerven- und Amazonentracht vertauscht (181).

Diese Verknüpfungen werden uns bald bedeutender erscheinen, wenn wir die Stelle betrachten, welche jene Minerva-Fortuna im Doppelverein der Göttin von Antium einnimmt. Es ist dieselbe Stelle, auf welcher die Pränestinischen Bildwerke uns die Fortuna-Proserpina zeigten, und in ihrer ursprünglichen Bedeutung sind beide nicht verschieden. Es ist keinem Irrthum unterworfen, daſs die Weltordnerin Praxidike Proserpina

heiſst; aber die Mysteriengöttin jenes Namens heiſst eben so gewiſs Minerva (181). Diese Gewiſsheit bestätigt sich durch der Praxidike Verehrung als bloſses Haupt (181), eine Vorstellungsweise, deren Idee der Römischen Minerva Capta (Capita) [182] und der Attischen Koryphasia [183] entspricht und deren Anwendung wir nach Maſsgabe ähnlicher bedeutsamer Bildungen [184] auch in den früher erwähnten Italischen Brustbildern der Fortuna [185] erkennen dürfen. Abbildungen derselben Hauptgöttin als vereinzeltes Haupt sind vielleicht noch gegenwärtig auf den Henkeln jener Etruskischen Spiegel aufzufinden [186], deren Scheiben eine häufige geflügelte Schicksalsgöttin mit Griffel und Schleuder dann und wann [187] entschieden als Minerva bezeichnen. Ein gleiches Verhältniſs der Minerva zur Fortuna der ältesten Bedeutung kann man, pantheistischer Bilder aus später Zeit [188] zu geschweigen, im alten Kultus von Sikyon vermuthen. Dem dortigen Aeskulap war Minerva innig verwandt [189], wie Aeskulap und Hygiea der Minerva Alea [190], und neben Dionysos, Hekate, Demeter und Aphrodite kann die Fortuna der Götter [191] dort kaum einer andern Idee entsprechen als der Idee der Minerva oder einer gleichbedeutenden Ilithyia.

So erkennen wir in der Doppelfortuna von Antium eine Minerva Primigenia an derselben Stelle, an der uns das Doppelbild der Pränestinischen Fortuna eine Persephone Protogonos zeigte. Nach ihrem Grundbegriff können wir beide ganz identisch nehmen, verschieden nur in der minder einfachen, aber den alten Genealogien entsprechenden Ableitung der Antiatischen Göttinnen. In der allegorischen Ableitung des Mnaseas, wie in der mythischen aus Athen, sind sie zwei Töchter einer ursprünglich gesezten Praxidike. Sie sind als allegorische Frauen Kraft und Eintracht, Homonöa und Arete, Concordia und Virtus: sie sind als mythische die Töchter der Proserpina Primigenia, eine Minerva Tithrone [192] und Ceres Anesidora, Geberinnen der Wärme und der gereiften Gaben. Die zur Rechten der andern sitzende Göttin ist Minerva und als Equestris, Hippia und Tritonia amazonenähnlich gekleidet; sie ist Virtus und nach altrömischer Vorstellungsweise [193] in derselben Tracht abgebildet. Wir dürfen hinzufügen, daſs sie Roma, eine Griechisch benannte Virtus [193*], sey, und daſs die Amazonen-, wie die gewöhnliche Minerventracht der Roma aus ähnlichen Beziehungen herrühren

rühren mag. Die zu ihrer Linken sitzende Göttin ist als Segenspenderin Ceres Anesidora nach Attischer Genealogie der Pränestinischen Göttin auf gleicher Stelle entsprechend, die wir als Ceres, Ops, Feronia und Venus nachweisen, in Rom überdiefs als Mutter Matuta wiederfinden können (194), und ist nur durch Vermittelung der erderwärmenden Lichtgöttin Minerva von der in Präneste als Primigenia mit Minerva gleichgesetzten Proserpina getrennt. In der Genealogie des Mnaseas ist sie Concordia. Im Tempel dieser Göttin waren derselben Genealogie entsprechend die Bilder von Athene, Demeter und Zeus aufgestellt (195) und die hochgefeierte Römische Göttin desselben Namens mag wol von jenem Fortunakultus her ihr Füllhorn tragen; wenigstens zeigt das Bild einer Doppelfortuna, die wir von Virtus und Concordia nicht zu unterscheiden vermögen, neben dem amazonenähnlichen Bild der ersten die Göttin zur Linken mit einem Füllhorn (196).

Es ist bemerkenswerth, dafs jene Concordia auf Römischen Münzen mit dem Idol einer Spes (197) erscheint; Idole neben Götterbildern sind selten und dieselben Figuren sind sich anderwärts gleicherweise als Fortuna und Spes (198) gegenübergestellt. Die Idee dieser Zusammenstellungen ist beginnender und dauernder Segen; es ist dieselbe Idee eines fortschreitenden Verhältnisses, welche ähnlichen Doppelvereinen, Blüthe und Frucht bei den Horen, Reiz und Ueberredung bei den Grazien, Sehnsucht und Liebessieg bei den Eroten, die, wie wir eben bemerkten, der Minerva neben Ceres, ja der Primigenia selbst neben der spendenden Erdgöttin, zu Grunde liegt (199). Alle diese und ähnliche Doppelvereine sprechen in zwei Figuren eine einzige Idee, Wechsel, Schönheit, Verführung, irdischen Segen und uranfänglich begründetes Erdenglück aus; obwohl ihr steigender Ausdruck nicht weniger als der Ausdruck des Gegensatzes häufig vermischt ist, auf dem sie und ähnliche Doppelvereine beruhen, so ist ihre Erwägung wol wichtiger, ihr Umfang in alten Götterbildern wol durchgreifender als man gemeinhin glauben mag. Zunächst werden wir dieser Erwägung zugestehen, dafs jene beiden Göttinnen irdischen Glücks, Fortuna und Spes, in doppeltem Bilde die Idee der einzigen Concordia, Ceres oder Fortuna ausdrücken, die den linken

Platz der Antiatischen Doppelfortuna einnimmt; wir werden es anerkennen, wenn sie dieſs im doppelten Bilde der Concordia und Spes, der Spes und Fortuna, vielleicht auch der Spes neben Ceres [200] thun, oder wenn sie trotz trennender Benennung ihre gemeinsame Bedeutung durch gleiche Bildung bekunden [201], oder endlich wenn sie, ausgeglichen in Namen (141) und Darstellung, beide mit Füllhörnern und Modien versehen sind, wie die beiden Fortunen des besprochenen und die zweifach [202] oder mehrfach vervielfältigten [203] manches anderen Bildwerks. Diese nächsten Lenkerinnen des Erdenglücks sind einer Gröſseren unterthan, die in überragender Gestalt, durch Helm und Aegis bezeichnet, ohne Waffen vor ihnen steht: anderwärts nur als gröſsere Fortuna [204], etwa als Fortuna der Götter (189), bezeichnet, ist es hier Minerva, in der Geltung einer ätherischen Fortuna, einer Primigenia und Olympischen Ilithyia über die einzelne [205] oder doppelte (Taf. IV. 1) Erscheinung jener irdischen Fortuna erhaben, deren irdische Gaben von den Sterblichen zunächst erbeten werden, deren zwei Figuren aber sich zur Gesamtidee der Ceres nnr so verhalten mögen, wie etwa die zwei Grazien zur Venus [206]. Als andere Fortuna zur Rechten der Ceres war dieselbe Minerva Geberin leiblicher Kraft, eine Virtus und Fortuna equestris und wie Roma gebildet, als Nährerin irdischer Lebensflamme einer wärmenden Tithrone, einer mit Aeskulap verbundenen Hippia Alea vergleichbar; hier ist sie eines und das andere, aber sie ist auch uranfängliche Schöpferin und über alle Götter erhaben.

Diese Hoheit, in der alle Willkür der Weltordnung der Göttin des höchsten Lichtes übertragen wird, soll uns aus einem dritten Bilde der Doppelfortuna, aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls der Antiatischen, noch anschaulicher werden. Auf einer Münze der Familie Egnatia (Taf. IV. 5) [207] stehen zwei Göttinnen, durch Ruder und Schiffschnabel auf jeder Seite als Göttinnen einer Seestadt bezeichnet, wie es auf der einen Antiatischen Münze durch Delphine geschieht. Die eine jener Göttinnen ist durch Helm und Speer als Minerva bezeichnet; ein Eberkopf an ihrer Seite erinnert an die Zähne des Kalydonischen Ebers, welche Augustus zugleich mit dem Götterbild der Minerva Alea nach Rom führte (173). Die Göttin zu ihrer Linken ist Venus. Ihr bedecktes Haupt wird durch altitalische

Tracht gerechtfertigt, während ihre Bedeutung durch einen heranflatternden Amor unverkennbar ist. Nachdem wir auch in der Erdgöttin zur Linken der Pränestinischen Primigenia eine Venus (143) gefunden haben, darf uns jene Verbindung von Minerva und Venus als Doppelfortuna nicht mehr befremden. Die Grundidee ihrer Verbindung ist auch in Venus und Roma (208) treu nachgebildet, dieselbe Doppelfortuna als Minerva und Ceres aus Phlius, Präneste und dem allegorischen Götterverein des Mnaseas gesichert: Grund genug um Ceres wie Venus als gleichbedeutende Namen einer auf demselbigen Platz der Primigenia beigeordneten Erdgöttin gelten zu lassen. Auch aufgelöst nach besprochener Sitte sind beide neben der Primigenia zu finden, eine Doppelspes oder Doppelvenus zu Präneste (209), eine einzelne (210) oder eine zur Venus und Nemesis (211) aufgelöste Venus auf Etruskischen Spiegeln neben einer die Ceres vertretenden Doppelfortuna. Beide Doppelpaare sind der Minerva Primigenia untergeordnet. Den lezterwähnten fehlt es an Cerealischen Attributen, doch ist Venus, vereinzelt oder mit der entsprechenden (212) Nemesis jenen Bildern kaum abzuläugnen, anderwärts aber nicht blofs anstatt der Ceres, sondern auch neben ihr gesichert.

Diesen Gegensatz zweier der Primigenia gleichbedeutenden Göttinnen zu erwägen, bleibt uns noch übrig um zu den Thesmophoriengottheiten zurückzukehren, von denen wir ausgingen. Wer die Concordia-Ceres mit dem Füllhorn und die Spes-Venus mit der Blume erwägt, dem sind die Doppelbilder von Fortuna und Spes, von Spes und Concordia nichts Verschiedenes mehr. Diesen Göttervereinen können wir den Vatikanischen (213) Sturz einer sitzenden Göttin hinzufügen, die nach dem Reste eines stützenden Idols aller Wahrscheinlichkeit nach eine Concordia war: dieses Idol mufste seinen Verhältnissen nach einen hohen Kopfaufsatz, vermuthlich einen Modius, tragen, und ein Amor, der den Sessel auf der entgegengesezten Seite stüzt, erhöht die Wahrscheinlichkeit einer spesähnlichen Figur mit Modius, wie wir sie sonst als eine Venus von umfassender Bedeutung, als eine Libera (214), nachweisen können. Einer Fortuna-Venus aber, deren Flügelknaben auf denselben Familienmünzen der Egnatia als Maxsumus wiederkehrt (215), dürfen wir wol keine andere als die umfassendste zuweisen; vielmehr wenn wir doch einer solchen Göttin und ihrer Verwandtschaft weiter

nachgehen müssen, so werden wir sie unter altitalischen Penaten finden, mit Ceres verbunden und wie in Antium einer Fortuna untergeben, nämlich als Pales.

Als Pales, zugleich mit Ceres, Fortuna und dem Genius Iovialis, wird uns eine mehrfach erwähnte Penatenreihe bezeichnet [216], und so wenig es bezweifelt werden kann, dafs auch dieses Göttersystem, wie alle oder die meisten Italischen, auf Griechischem Boden wurzeln, so wenig selbst die Spuren Pelasgischer Religion ihm abzuleugnen sind, die sich in dem gleichnamigen Brüderpaar der Paliker, erdgeborner Zeussöhne [217] und Schiffahrtsgötter [218], wiederfinden [219], so wenig läfst sich auch die Uebereinstimmung der Pales mit Venus verkennen. Als Göttinnen ländlichen Segens und als Stammgottheiten Roms wurde ihnen in den Palilien [220] die Gründung der Stadt verdankt; beide Beziehungen kommen der Minerva nicht zu Statten, und selbst die mannweibliche Natur, die der Pales [221] als uralter Befruchtungsgöttin wohl angemessen ist, findet in alten Venusdiensten [222] bekanntere Analogien als in etwanigen ähnlichen Vorstellungen einer ithyphallischen Neith [223] oder einer bärtigen Minerva-Fortuna der Etrusker [224]. Sollten nichtsdestoweniger Etymologien, die für den Namen Pallas nicht die einzigen sind [225], oder sollte die, nach so verdunkelter Geltung der alten Naturgöttin auch einer ursprünglichen Venus immerhin beizulegende, Vergleichung mit Vesta und Cybele [226] in Pales nicht blofs eine Venus, sondern auch eine Pallas finden lassen; sollten diejenigen, welche die Göttin des höchsten nährenden und belebenden Schöpfungshauches ohnehin als eine phallische [227] Göttin derber Zeugungslust zu bezeichnen wagen, in jener Annäherung noch eine Begründung so bedenklichen [228] Doppelsinnes finden, so würden sie doch aufser dem anderweitigen Begriff der Pales noch die Stelle ins Auge zu fassen haben, welche sie im erwähnten Penatensystem einnimmt. Sie steht neben Ceres und Minerva-Fortuna, wie in Sikyon [229] Aphrodite neben Demeter und einer vorher (189) der Athene verglichenen Götterfortuna, wie im Thesmophorienverein Aphrodite-Kora neben Demeter und einer thronenden Athene (I, 63); in Untersuchungen, welche ziemlich einer jeden Namens- und Begriffsvermischung Raum zu gönnen scheinen, wollen wir uns wenigstens jenen Prüfstein nicht nehmen las-

sen, welcher aus den treu bewahrten Formen eines vielfach wiederholten uralten Göttersystems hervorleuchtet.

Denn das müssen wir — gleichgesinnten Forschern die Grenzen so eng aneinander drängender Götterverwandtschaften emsiger abkämpfend als irgend einer entgegengesezten Ansicht ihre unüberlegten Extreme (230), — das müssen wir allerdings als ein Ergebnifs der ganzen bisherigen Untersuchung zugestehen, dafs jene göttlichen Naturen, deren lebensvolle Persönlichkeit uns aus den Dichtern geläufig ist, bei solchen Betrachtungen aus ihrer gesetzlich gewordenen Sonderung in eine allen und jeder gehörige Einheit ihres gemeinsamen Naturwaltens verschwimmen; nur ist bei solchem Geständnifs, statt die theologischen Grundlagen jeder mythologischen Forschung ihres unsichern Bodens wegen zu übergehen, die Ueberzeugung nicht aufzugeben, dafs der Grund solchen Verschwimmens in der reinen Natur eines einfacheren Götterglaubens, die Trennung aber, dem verständlicheren Ausdruck einer unaussprechlichen Göttereinheit zu Liebe, in der frühesten Götteranschauung der Griechischen Welt lag. Eine Grundform Pelasgischer Religion, einen Verein dreier, vollständiger Weise von einem Gotte begleiteter, Göttinnen, stellen wir unter manchen wechselnden Namen in einer leicht überschaulichen Stammtafel (231) auf; wir haben sie im Dienste der Thesmophorien wie in Italischen Religionen nachgewiesen und die ausgleichenden Benennungen dreier Nymphen, Praxidiken, Fortunen nicht verschwiegen, unter denen sie schon in früher Zeit vorkommen. Aus Athene-Tyche, aus Demeter und Aphrodite-Kora ward in solcher Ausgleichung sehr leicht eine minder figurenreiche Reihe, an der übrigen Spitze oder an ihrer Stelle eine alleinige Tyche oder Praxidike: dieses nicht blofs aus ihrem Dreiverein, sondern, je nachdem die höher geachtete Göttin eines einzelnen Orts es heischte, auch aus jeder einzelnen von ihnen, aber auch nichts der Art aus reiner Willkür, sondern aus dem gegenseitigen Zusammenhang ihrer Begriffe und aus dem religiösen Bewufstseyn einer ursprünglichen Göttereinheit. Nach unserer Voraussetzung eines, auch im reinsten Götterglauben der alten Welt ursprünglich vorhandenen, Trennungsprincips lag jeder Trennung ihre Einheit nahe; und von wem immer auch jenes Princip,

priesterlich oder volksmäſsig, bezweckt, durch wie gültige oder ungültige Analogien es unterstüzt, von wie frühen oder wie späten Erklärern es genehmigt sey, die Voraussetzung selbst, die auf einfache Unterscheidungen des höchsten Naturwaltens gegründet ist, dürfen wir gelten lassen, bis sich eine andere genügender erweist. Hoch aus dem Aether durchglüht ein urkräftiger Lebenshauch die Adern des Universums; diese ätherische Kraft, dieser Olympische Boden des Menschenlebens, diese uranfängliche Götterordnung, ist als Athene, als Gäa Olympia, als Götterfortuna bezeichnet. Der stätigen Erde gebührt eine andre Seite religiöser Naturbetrachtung, und selbst diese wird auf den Mondeslauf als auf den Wechsel im Stätigen hinübergelenkt: das Ziel der ersten heiſst Demeter, das der anderen Persephone; beide gemeinschaftlich fallen im Begriff der Despöna zusammen, in deren Eleusinische Bildung (96) wiederum auch Athene aufging. Denn was Athene ist in der Höhe, sind die beiden Göttinnen in Mitten und in der Tiefe; was Demeter in der Dauer, das ist Kora im Wechsel, alle drei im sondernden Gespinnste der Mythen scharf getrennte Wesen, in ihrer ursprünglichen Idee aber verwandt und in dem Wechselspiel verschieden benannter Ortsgottheiten leicht gegenseitig mit einander vertauscht. Wird nun ein solcher Wechsel in Bildung und Ausdehnung jenen drei Göttinnen zugestanden, von deren Verschmelzung mit Aphrodite (101) und Artemis (105) wir kaum noch reden mögen, wie vielmehr jenem dämonischen, bald zum Manne gereiften, bald als Knabe spielenden, Wunderknaben, dem schlangenförmigen Schützling der ätherischen Athene, dem Pflegkind der gebärenden Erdenmutter Demeter, der Erdenblüthe Persephone Frucht, Schoſskind und Gemahl? Als Eleusinischer Iacchos ein neugeborener Frühlingsstern ist er im herbstlichen Saatfest der Thesmophorien bald der Kora Verlobter, bald neben Demeter ein ehrwürdiger Schutzherr des Festes, als der Praxidiken Bruder ein höchster Gott alles irdischen Besitzes, Zeus Ktesios, und als Rettungsgott Soter der obersten Praxidike Gemahl, endlich, wo Fortuna eine Minerva ist, im Gebieter des Kapitols, im saugenden Juppiter von Präneste und im Antiatischen Flügelknaben gleicherweise ein Maximus.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL II. III. IV.

(1) Montfaucon antiq. expl. Vol. II. 1. pl. 99 no. 1 aus Bonanni. Dafs in zeitgemäfse Formen übersezte Original ist, obwohl schwer wieder zu erkennen, vermuthlich dasselbe, das wir im Collegio Romano zeichnen liefsen (Taf. III. nro. 1). Das Exemplar ist äufserst roh und daher schwer zu entscheiden, ob das Kind steht oder sizt.

(2) Montfaucon l. c. Suppl. 1. pl. 85. no. 4. Wiederholt in unserer Tafel III. nro. 3.

(3) *Νὴ τὼ θεώ, μυούμενος ταῖν θεαῖν, μεγάλαιν θεαῖν* (Soph. Oed. Col. 683. Spanhem. ad Callim. Cer. 122). Creuzer. Symb. IV. 326 f.

(4) *Εὔχεσθε ταῖν Θεσμοφόροιν.* Aristoph. Thesm. 304.

(5) Wie viel auch an einem so häufigen Nothbehelf verloren gehe, so ist es für uns doch nachweislich, dafs selbst die spätesten Römischen Bildwerke von groben Verletzungen des Kostüms frei sind.

(6) Im Museum der Akademie zu Cortona befindet sich unter mehreren Terracotten Grofsgriechischer Art (eine mit dem Opfer. schwein Anm. 9) auch eine, die unsern Doppelfiguren entspricht. Beide sitzende Frauen scheinen auch dort bekleidet. Das Obergewand reicht bis tief auf die Füfse, welche beschuht sind. An beiden Ohren sind Ohrringe bemerklich. Der kauernde Knabe ist von gewöhnlichen derben und breiten Formen; jederseits hängt eine Locke von seiner Stirn herab, seine Fäuste ruhen auf den Schenkeln.

(7) Eine und die andere in Lyon, wie Panofka erwähnt; einiges unter den Salzburgischen Alterthümern scheint ebenfalls hieher zu gehören. S. Anm. 94.

(8) Dagincourt Fragmens de sculpture XIV. 8. Dieses unterwärts verstümmelte Exemplar, welches sich gegenwärtig im Museum des Vatikans befindet, entspricht in Darstellung und roher Ausführung der Terracotta des Collegio Romano. Die Zeichnung gibt beide Figuren entblöfst; wir vermögen nicht zu entscheiden, ob mit Recht.

(9) Stehende meist weibliche Figuren, welche ein Schwein tragen, denen aus Camerina bei Caylus (recueil VI. 37, vgl. 47, 1) ähnlich, finden sich äufserst häufig in Grofsgriechischen, nicht selten auch in Pränestinischen Gräbern. Sie mögen priesterlicher Bedeutung seyn, etwa wie vor dem Tempel der Demeter von Hermione etliche Statuen von Priesterinnen (*γυναικῶν ἱερασαμένων τῇ Δήμητρι.* Paus. II. 35, 4) standen. An Vorstellungen der Göttin selbst zu denken, gestattet die Verschiedenheit jener, hie und da auch männlichen, Figuren nicht; im Allgemeinen jedoch ist die Cerealisch-Bacchische Bedeutung des erdwühlenden (*ἐρυσίχθων.* Athen. IX. p. 382. E.) Thiers, welches den Göttern des Erdensegens als Sühnopfer dargebracht wird, hinlänglich bekannt (porcus mysticus. Lobeck de spectac. myst. p. 7. Hesych.: *πορφυρώματα τῶν ταῖς θεαῖς τιθέντων χοίρων τὰ κρέα.* Schweinopfer für Eubuleus. Anm. 57.) und daher auch auf Bildwerke anwendbar, welche an und für sich allerdings nur die Vorstellung eines alltäglichen Schweinsiedens geben (s. zu Neapels Antiken. Marm. 26). Ein zweiseitiges Denkmal, dessen Zeichnung uns Jorio mitgetheilt (Taf. CCCXI. 11. 12), zeigt einerseits zwei Dioskurenhäupter, anderseits einen nackten und sitzenden iacchosähnlichen (Anm. 69) Knaben, der ein Schwein hält. Eine Knabenfigur von gebrannter Erde mit Traube und Schwein in den Händen, erhielt Baron Stackelberg aus Aegypten. Ein Schweinopfer mit einem Knaben zeigen auch Münzen von Galatopolis (Mus. Sanclem. XXI. 156).

(10) Kunstblatt. 1823. S. 208. f.

(11) Männliche und weibliche Geschlechtstheile in grofser Anzahl.

(12) Zoega bassir. II. 96; unter den Giebelbildern des Parthenon und sonst. So pflegt auch Demeter vor Kora durch Verschleierung

sich auszuzeichnen (Gori gemm. astrif. I. 24). Eine ähnliche Unterscheidung der beiden Göttinnen scheint durch den Hauptschmuck bewerkstelligt worden zu seyn, indem man der Demeter eine Stirnkrone, der Kora aber Efeubekränzung gab, wie auf einem Farnesischen Kameen (Neapels Antiken. Kam. I. 15, 1). Andremale halfen Attribute: wie in Akakesion Demeter eine Fackel, Despöna Scepter und Cista führte (Pausan. VIII. 37, 2), ist auch auf einem Vasenbild (Neapels Antiken. Vas. VII. 5, 47) jene durch Stirnkrone und Fackel, diese durch ein Scepter ausgezeichnet.

(13) *Τὸν ὡραῖον θεόν*. Aristoph. Ran. 397.

(14) Pausan. IX. 19, 4.

(15) Pausan. VIII. 31, 1. Welcker Aeschyl. Tril. S. 175.

(16) Von ausgelassener Beflügelung des Mysteriengenius (Tischbein I. 34) werden wir künftig in der Reihe entschieden übereinstimmender Terracotten unleugbare Belege liefern, und selbst aus der Analogie flügelloser Psychebilder (Taf. XX. Anm. 14) jene ungleich häufigere Vernachlässigung bewähren können. Unbedenklich konnte die Marmorbildnerei sie erlauben, wo Amor unverkennbar war; so in Verbindung mit Psyche (Mus. Capitol. III. 22), so im Streite mit Pan (Neapels Antiken. Phaliika 12), so in Hermenbildung neben dem offenkundigen Idol einer Venus (Museo Chiaramonti no. 120). Im zweiten Miscellanzimmer des Vatikans befinden sich die Statuen zwei zum Ringen erhobener Knaben, neben denen auf dem Boden ein Köcher liegt; in der Dresdner Antikensammlung (no. 247. Leplat 127, 2) ein unbeflügelter Knabe mit umgegürtetem Köcher und ein ebenfalls unbeflügelter, der, wie Amor pflegt, mit einem Löwen spielt (no. 262. Augusteum II. 73). Reliefs betreffend, so safs schon an dem Kasten des Kypselos ein nacktes Knäblein vor Aphrodite (Paus. V. 17, 1), wie vor einem Tempelbild der Göttin von Aphrodisias auf den Münzen dies er Stadt (Pellerin recueil P. et V. II. 66, 14. Gesner CLXVII. 32); doch sind ähnliche Beispiele aus späteren Reliefs nicht häufig. Eine Bacchische Sarkophagplatte des Vatikans (Pio-Clem. IV. 22) zeigt zwei Knaben, den einen als Centaurenlenker, den andern auf einem Löwen; nach bekannten ähnlichen Denkmälern mufs man sie auch ohne Beflügelung für Eroten halten. Gleiches gilt von den Knaben, welche den Bacchischen Vermählungswagen eines andern bekannten Werkes (Pio-Clem. IV. 24; eine Wiederholung in der Glyptothek zu München zeigt sie geflügelt) zur Seite stehen, von dem auf einem Delphin sitzenden Knaben eines Prometheusreliefs im Museum von Neapel Marm. 179. und von zahlreichen verschieden beschäftigten Amoren, die auf einem Pariser Relief (Bouillon. basr. XII. 1) in Nischen vertheilt sind. Zu ähnlichen Vergleichungen veranlassen die Gemmen, deren mehrere neben einer sitzenden leyerspielenden Figur, eher einem Apoll als einer unbekleideten Muse, einen unbeflügelten flötenblasenden Knaben auf einem Altar zeigen (Lippert Daktyl. I. 754); dieser Knabe entspricht ähnlichen Figuren des Amor und erscheint auch geflügelt neben einer Muse (Lippert I. 761). Ein ungeflügelter Knabe, der auf dem Abdruck eines Karneols bei Tassie no. 2509, pl. XXXI. neben einem Hermaphroditen sizt, gilt ebenfalls mit Recht für einen Amor. Um endlich auch noch späterer Münzen zu gedenken, so zeigt eine Münze der jüngeren Faustina den ungeflügelten Amor neben Venus und Mars (num. cimel. Cæsar. II. p. 44).

(17) Terracotta im Besitz des Verfassers.

(18) Dagincourt Fragmens XIV. 6.

(19) Eine vorzüglich schöne Terracotta dieser Art befand sich im Jahr 1825 bei dem Kunsthändler Gargiulo zu Neapel und ist nach Frankreich gegangen. Aehnlich ist die Vorstellung eines geschnittenen Steines, den wir nach einem Abdruck zeichnen liefsen (Taf. CCCXI. 15. Säugende Frau mit Fackel im Museo Chiaram. 726).

(20) Die Demeter Kurotrophos mit Creuzer (Symb. IV. 29) auf die Ammenschaft der Göttin im Hause des Celeus zu beziehen, widerräth eben so sehr der umfassende Sinn, in welchem die mystische Kurotrophos der Samischen Apaturien (Herod. vit. Hom. 30. Welcker Tril. not. 530), die Demeter der Orphiker (*κουροτρόφος κούρη*. Orph. hy. XXXIX. 13)

13) und die Attische Gäa-Athene (SUID. Γῆ κουροτρόφος. WELCKER Tril. not. 497. oben Taf. I. Anm. 63) es tragen als der specielle von Mutterschaft und Geburtshülfe, in welchem es Leto (THEOCR. XVIII. 50), Artemis (ὠκυλόχεια, βροτῶν κουροτρόφε δαῖμον. ORPH. hymn. XXXV. 8; παιδοτρόφος. PAUS. IV. 34, 5) und die gleichbedeutende Hekate (θῆκε δέ μιν Κρονίδης κουροτρόφον bei HESIOD Theog. 450, durch die Βριμὼ κουροτρόφος bei APOLL. RHOD. III. 860 bestätigt), mit oder ohne mystische Nebenbeziehung haben. Im allgemeinsten elementaren Sinne, als Naturgötter alles jugendlichen Wachsthums heifsen auch die Wassergottheiten (SERV. zu VIRG. Ecl. X. 62) und Apollo als Sonnengott (CREUZER Symb. II. 161 f.) κουροτρόφοι, wonach denn die noch allgemeinere Anwendung desselben Beiworts für Landstriche wie Delos, ja für allegorische Figuren wie Elpis und Irene (SPANHEM. zu Callim. Del. 2), nicht befremden kann.

(21) WELCKER Zeitschrift I. S. 129.

(22) Nicht blofs in gröfseren statuarischen Bildungen, unter welchen wegen leichter Verstümmelung der Attribute Ceresbilder selten sind (selbst HIRT Bilderb. I. 27 f. kannte kein zuverlässiges; vgl. CARACEPPI raccolta I. 53. Neapels Antiken I. 86. BÖTTIGERS Amalthea. II. 357. Statue ohne Kopf zu Palestrina, abgebildet in unsrer Cent. II.), sondern in allen Klassen antiker Bildwerke finden sich rein Cerealische Vorstellungen nur spärlich. Im reichen Vorrath der Münztypen und Gemmenbilder fehlt es natürlich auch an Einzelbildern jener Göttin nicht (Ceres verschleiert, mit Aehren bei PEDRUSI IX. 9, 16 oder Mohn ebd. X. 15, 13, auf Münzen von Cyzikus und sonst; mit Aehren und der Cista STOSCH II. 225, Aehren und einem Fruchtkorb ebd. 227 u. s. w.) durchaus; doch dürften bei prüfender Ausscheidung verwandter Vorstellungen, z. B. derjenigen Göttinnen, deren Füllhorn sicherer eine Fortuna als eine Ceres bezeichnet (Anm. 151), auch aus jenem Bilderkreis keine grofse Zahl von Ceresbildern zurückbleiben. Der wahrscheinliche Grund dieser Erscheinung, die ausgedehnte Bildnerei der mit Demeter verbundnen Thesmophoriengottheiten, liegt nahe.

(23) SOPH. Antig. 1120. SUID. v. Ἴακχος, Διόνυσος ἐπὶ τῷ μαστῷ.

(24) ARTEMIDOR II. 35: Δημήτηρ, Κόρη καὶ Ἴακχος.

(25) CREUZER Symb. III. 368 f.

(26) Libero Liberaeque et Cereri, Δήμητρι καὶ Διονύσῳ καὶ Κόρῃ (CREUZER III. 378 f.). Demeter, Kora und Dionysos in drei gleich hohen Standbildern zu Thelpusa (PAUS. VIII. 25, 2). In Megalopolis umgaben Demeter und Kora das Bild des Zeus Philios (PAUS. VIII. 31, 2), dessen Bacchische Bildung und Bedeutung wir am efeubekränzten Unterweltsbeherrscher mehrerer unsrer grofsen Vasenbilder (Vasenb. Taf. I. II.) versinnlichen können. In Hermione ward demselben Götterverein als Δαμάτερι, Κλυμένῳ, Κόρᾳ (MÜLLER Dorier. I. 399) geopfert.

(27) CLAUDIAN. rapt. Proserp. I. 15. Sprichwörtlich heifst ein blühender Jüngling: οἷός ποτ' Ἴακχος καὶ θρασὺς Ἀλκείδης καὶ καλὸς Ἐνδυμίων. Anal. III. p. 292. DCLXVI.

(28) ARISTOPH. Ran. 479.

(29) SCHOL. ARISTOPH. Ran. 397. 406.

(30) SCHOL. PIND. Isthm. VII. 3.

(31) Weder in dem Flügelknaben eines Vatikanischen Reliefs (PIO CLEM. II. 1. a. ZOEGA bassir. II. p. 17; vgl. unten zu Taf. XX. Anm. 77), noch in dem Jüngling eines Albanischen (ZOEGA. II. tav. 96) können wir den Iacchos erkennen: auf lezterem Werk läfst das durchaus undeutliche Geschlecht WELCKERS (Zeitschr. III. 510) Deutung auf Opora sehr füglich zu. Auch in den Thesmophorienbildern des Braunschweigischen Onyxgefäfses (CCCX. 3), wo BÖTTIGER (Vasengemälde II. 211), durch schlechte Zeichnungen getäuscht, eine bärtige und ithyphallische Figur für einen Knaben und sofort ein Priapusidol für Iacchos nahm, ist sicher kein solcher zu suchen, und um die merkwürdigen Weihungen eines bis zum gehörnten Jüngling wechselnden Kindes auf den Reliefs der Hermannstädter Hekate (CCCXIV. 1—6.) mit P. v. KÖPPEN (die dreigestaltete Hekate. Wien, 1823) entschieden für Iacchos zu gewinnen, fehlt uns vorläufig jede Spur einer solchen scenischen Reihenfolge in seinem Dienst, so wie die sichre Cerealische Spur in jenen Bildwerken offenkundigen Hekatedienstes.

Dagegen scheint es, von der Jünglingsstatue des Parthenongiebels (94) und etwanigen andern völlig exoterischen Vorstellungen abgesehen, fast unzweifelhaft, dafs der hermaphroditische Jüngling eines Vasenbildes (Taf. CCCXIII. 3. aus Tischb. III. 22. S. Anm. 87), den eine Casseler Erzfigur als Träger eines mystischen Knaben mit Menschen- und Löwengesicht wieder zeigt (CCCXIII. 4. 5. Anm. 154), den erwachsenen Iacchos vorstelle, so wie wir in nicht wenigen Knabenbildern durch Andeutungen Cerealisch-Bacchischen Dienstes die Idee eines Iacchos anerkennen, obwol wegen gleichzeitiger Anzeichen eines Frauenfestes vielleicht richtiger mit dem Namen eines Plutos (Anm. 69).

(32) Pind. Isthm. VII. 3: *χαλκοκρότου πάρεδρον Δαμάτερος ἀνίκ' εὐρυχαίταν ἄντειλας Διόνυσον*, wozu die Scholien: *π. Δ. εἶπε τὸν Διόνυσον . . ὅτι παρεδρεύει αὐτῇ ὁ ἐκ Περσεφόνης γεγονὼς Ζαγρεὺς Διόνυσος ὁ κατά τινας Ἴακχος.* Vgl. Schol. Aristoph. Ran. 326 (Anm. 30).

(33) Demeter mit Aehren und Hahn neben einem bärtigen Bacchus auf einem Lokrischen Relief von Terracotta, dem Museum von Neapel angehörig. Ein schwarzes Vasenbild der Königlichen Sammlung zu Berlin zeigt einen sitzenden bärtigen Bacchus, um den Athene, Hermes, Herakles und Iolaos wie zur Einweihung des Herakles versammelt erscheinen, mit der Inschrift *ΙΑΚΧΟΣ*.

(34) Demeter neben einem jugendlichen Bacchus auf centaurenbespanntem Wagen: Kamee bei Buonarroti (medaglioni p. 427 Millin. gall. 48, 275). In einer strahlenbekränzten Frau, welche eine Rolle haltend vor einem jugendlichen Bacchus sizt (Millin gall. XLIX. 276), erkannte Welcker (Zeitschr. I. 102) eine Demeter Thesmophoros; augenscheinlicher sind beide zusammengestellt auf dem Sarkophagrelief von Wiltonhouse, welches wir in Ermangelung besserer Abbildungen aus Montfaucon (Antiq. I. 1. 45) wiederholen (Taf. CCCX. 1. 2. Vgl. Welcker ebd. I. 101).

(35) Strab. X. p. 717: *Ἴακχόν τε καὶ Διόνυσον καλοῦσι καὶ τὸν ἀρχηγέτην τῶν μυστηρίων τῆς Δήμητρος δαίμονα.*

(36) Schol. Aristoph. Ran. 326: *Ἴακχ' ὦ πολυτιμήταις ἕδραις ἐνθάδε ναίων] π. ἐν ἕ. καθὸ συνίδρυται τῇ Δήμητρι ὁ Διόνυσος. Εἰσὶ γοῦν οἵπερ φασὶν αὐτὸν Περσεφόνης εἶναι, οἱ δὲ τῇ Δήμητρι συγγενέσθαι. Ἄλλοι δὲ ἕτερον Διόνυσον εἶναι τὸν Ἴακχον, οἱ δὲ τὸν αὐτόν.*

(37) *Αὐτὸν Περσεφόνης εἶναι* nach dem eben angeführten Scholion.

(38) Arrian. exped. Alex. II. 16: *καθάπερ καὶ Ἀθηναῖοι Διόνυσον τὸν Διὸς καὶ Κόρης σέβουσιν, ἄλλον τοῦτον Διόνυσον, καὶ ὁ Ἴακχος ὁ μυστικὸς τούτῳ τῷ Διονύσῳ, οὐχὶ τῷ Θηβαίῳ ἐπάδεται.* Als Attischer Mysteriengott pappelbekränzter Eingeweihter wird der unterirdische Dionysos, ein Sohn der Persephone, erwähnt (Harpocr. v. *λεύκη* ib. Vales.): dieser unterirdische Gott war ohne Zweifel derselbe, der in Attika beim Semachos einkehrte (Steph. Byz. Hesych. v. *Σημαχίδαι*) und der Tochter desselben ein Hirschfell schenkte. Er war ein andrer als der Thebische Dionysos, fügt Eusebius im Chronikon jener Erzählung hinzu: so treten Zagreus und Iacchos dem Sohn der Semele gegenüber. Wir werden diesen Gegensatz aus Andeutungen der schriftlichen Zeugnisse vermehren können (Taf. V. Anm. 30), bemerken jedoch vorläufig, dafs die bärtige Bildung schwerlich auf den mystischen Dionysos beschränkt werden kann, da vielmehr auch der Sohn der Semele im älteren Kunstgebrauch sich entschieden bärtig nachweisen läfst.

(39) Hippa, die Bacchusamme, bezeichnet der Orphische Hymnus (XLIX) als: *μυστιπόλοιν τελετῇσιν ἀγαλλομένην Σάβου ἁγνοῦ, Νυκτερίοισι χόροισιν ἐριβρεμέταο Ἰάκχου*, und als *χθονίη μήτηρ* Phrygischer Gebirge.

(40) Nach Nonnus XLVIII. 237. 957 sqq. ward Iacchos in Athen verehrt (962 sqq.): nach dem Sohn der Persephone und nach dem der Semele „nach dem uranfänglichen und nach dem spätgebornen Dionysos (*μετὰ πρωτόγονον καὶ τηλέγονον Διόνυσον*).

(41) Orph. fragm. XVI. aus Clem. protr. p. 17: *παῖς δ' ἦεν Ἴακχος.*

(42) Pausan. I. 2. 4: im Tempel der Demeter *αὐτή τε καὶ ἡ παῖς καὶ δᾷδα ἔχων Ἴακχος* (vgl. Anm. 26). Clemens bezeichnet dieselbe Gruppe (protr. 54. 15): *Δήμητραν, Κόρην καὶ τὸν Ἴακχον τὸν μυστικόν.*

(43) Sainte Croix recherches sur les

mystères I. p. 325 aus Mifsverständnifs des oben angeführten Scholions.

(44) „In beiden Festen Ceres und Iacchos", Creuzer Symbolik IV. 499. Im Dreiverein der Thesmophoriengottheiten (Anm. 26) hat sich noch keine Erwähnung des Iacchos gefunden; dafs auch der Homerische Hymnus, der sich an die Entführung der Kora knüpft, keine solche enthalte, bemerkte Welcker (Zeitschr. I. 103).

(45) Meurs. Eleusin. cap. 22 sqq. Sainte Croix I. 314 sqq. Creuzer IV. 525 ff.

(46) *Φωσφόρος ἀστήρ*, Aristoph. Ran. 346.

(47) Die Eleusinien vom funfzehnten bis drei und zwanzigsten Boedromion (26 Sept. — 4 October), die Thesmophorien vom 10 bis 13 oder 14 bis 18 Pyanepsion (21 — 23 oder 24 — 28 October). Den vollständigen Festcyklus mochten in Athen die Bacchanalien vollenden, als ein fröhliches Fest am Scheidepunkte der Wintermonate: die grofsen Lenäen fallen in den Anthesterion oder Februar. Auf die rasche Folge zwei grofser Feste derselben Gottheit hat Müller (Dorier I. 331 f.) bei Gelegenheit Apollinischer Feste aufmerksam gemacht.

(48) Hesych. I. p. 124. Creuzer IV. 471. f.: *καλλιγένεια* als Mutter schöner Kinder, etwa wie Plutarch (de def. orac. 943; B. vergl. Creuzer IV. 278) die Persephone *μουνογενής* als allein wahrhaftige Schöpferin erklärt, oder wie Primigenius als Beiname des Schlangenwürgers Herkules (Hygin. fab. 30) und in Bezug auf Servius als Gründer des Fortunentempels (Plut. Quæst. Rom. 106) den bedeuten soll, der zum Ersten geboren ist.

(49) Phot. v. *Καλλιγένεια: Ἀπολλόδωρος τὴν Γῆν, οἱ δὲ Διὸς καὶ Δήμητρος θυγατέρα, Ἀριστοφάνης δὲ κωμικὸς τροφόν:* leztcres wohl ebenfalls auf die *Γῆ κουροτρόφος* bezüglich. Widersprochen wird auch in einer vorn herein verdorbenen Stelle des Hesychius; *Καλλιγένεια: ἀλλὰ (ἄλλοι) τὴν Δήμητραν (ἄλλοι δὲ τὴν) Γῆν (. . .)· οὐδεὶς γὰρ οὕτως ἔφη τὴν Γῆν καλλιγένειαν· οἱ μὲν τροφὸν αὐτῆς, οἱ δὲ γερίαν* (Meurs. *ἱέρειαν*), *οἱ δὲ ἀκόλουθον.* Der Widerspruch wird gehäuft, aber auch gelöst, wenn Hetären, die einmal bei der Kalligeneia als einer schönen Frau schwören (Anm. 51), ein andermal die Gäa zu bekränzen verheifsen (Lucian. dial. meretr. VII. init.: *τὴν Πλουτοδότειραν.* Schol. *Γῆν.* Vgl. Anm. 60). Es gilt einem und demselben Götterdienst, einmal der mythischen Figur, das andremal dem allbekannten (Taf. I. Anm. 1. 63. 74) Idol.

(50) Phot. l. c. Sainte Croix II. p. 12; nach Nonnus, bei dem (Dionys. VI. 110 *Καλλιγένειαν, ἑὴν εὔπαιδα τιθήνην*) Kalligeneia als Beiwort der Persephone vorkommt.

(51) *Νὴ τὴν Καλλιγένειαν*, schwört eine Hetäre bei Alciphron (epist. II. 4); dafs in der That eine schöne Göttin gemeint sey, beweist der Sprachgebrauch desselben Beinamens für eine schöne Frau bei Lucian (Alex. 50: der Sklav beschläft *σὴν ἄλοχον Καλλιγένειαν*).

(51*) Wie Demeter, die Persephone vor Zeus zu behüten, sie in eine schlangenbewachte Höhle verschlofs (Nonn. Dionys. VI. 136 ff), mochte eine mystische Umwandlung, von der die Zeugnisse uns etwa eben so füglich schweigen als von der Entführung der Kora durch einen Jüngling, sie schlafend in einer Höhle von Hades überwältigen lassen. Mystische Mythen verlieren sich leichter als profane; man gestatte uns einen ähnlichen Verlust für die häufige Gemmenvorstellung einer mit Cerealischen Attributen umgebenen Schlafenden auf einen ähnlichen Mythus, wenigstens vorläufig und zur Verdrängung ihrer herrschenden Deutung, zu beziehen. Weil etliche Bilder jener Art über einem Frucht- und Aehrenkorb verstreute Körner zeigen, hat man jene Schlafende zu einer körnerlesenden Psyche gedeutet (Tassie 7141), wogegen durchgängige Flügellosigkeit, die Stellung einer Schlafenden, die gehäuften Cerealischen Attribute und der Bacchische Thyrsus hinlänglichen Einspruch thun; selbst die nebenhergehende Deutung auf eine Juno Sospita (Gori Mus. Flor. I. 100, 2. Tassie. 7147. Lippert. Suppl. II, 68) kommt der Wahrheit vermuthlich näher. In allen ähnlichen Bildwerken ist die weibliche Figur, von welcher wir reden, gebückt schlafend vorgestellt; in einem derselben, so einfachen als eigenthümlichen (CCCXI. 27. aus Lippert. Suppl. II. 68), ist ihre rechte Hand gegen die am Boden verstreuten Rosen gesenkt, eine Andeutung weit eher für das Blumenpflücken der Kora als, in Ermangelung jedes andern bildli-

chen Ausdrucks, für eine spielende oder vollends für eine gequälte Psyche. Häufiger ist dieselbe Figur von einem Cerealischen Aehrenkorb (CCCXI. 28 aus LIPPERT Suppl. II. 64. TASSIE 7144), oder auch von aufspriefsenden Aehren (CCCXI. 26. 29. 30 aus STOSCH II. 858. LIPPERT ebd. 63. und einer Paste bei dem Kunsthändler VESCOVALI) begleitet, lezteres zugleich mit einem Korbe von Saatkörnern (CCCXI. 29) und mit einem Insekt (CCCXI. 26. 28), welches, als Biene oder als Ameise gedeutet, jedenfalls für eine Cerealische Andeutung gelten kann. Diesen Symbolen der gesegneten Erde gegenüber kann ein kahler Baum (CCCXI. 28) für ein Zeichen des absterbenden Naturlebens, Krug (ebd. 26) oder Schale (ebd. 30) für eine Andeutung der feuchten Erde oder auch jenes Trankes gelten, der in der Schale einer entschiednen Kora (CCCXIII. 1. aus MILLIN vases I. 41), oder Venus Libitina (Kunstblatt 1827. S. 273 ff. unten Taf. XX. Anm. 7. ἔπιον τὸν κυκεῶνα CLEM. protr. p. 17) gewifs nicht bedeutungslos ist. Einem ähnlichen, nicht gegenwärtigen, Gemmenbild hat die Andeutung nächtlicher Natur durch eine Mondsichel zur Benennung eines Endymion verholfen; richtiger wissen wir alle solche, tellurische oder lunarische, Beizeichen zu deuten, wenn wir im darüber schwebenden Adler des Zeus den Träger eines Bacchischen Thyrsus (CCCXI. 29. 28. vgl. 30. Kranz ebd. 26) und somit den Verkündiger jener Plutonisch-Bacchischen Herrschaft erblicken, der die Schlafende geweiht werden soll.

(52) Während von jenen Mythen, die der Homerische Hymnus uns im Mittelpunkt Eleusinischer Festsagen kennen lehrt, im ungeheuren Vorrath unsrer Vasenbilder sich noch nie eine Spur gefunden hat, gehört die Vorstellung des einherfahrenden und der Demeter Gaben empfangenden Triptolemos zu den häufigsten (WELCKER Zeitschrift I. 112. PANOFKA Museo Bartold. p. 131 f. Taf. CCCX. 1) jenes Bilderkreises: darum unsres Erachtens, weil dieser Heros, seinem Namen nach (WELCKER ebd. S. 112) das frische dreigefurchte Saatfeld, in welchem (νειῷ ἐνὶ τριπόλῳ. Odyss. V. 127) und für welches die Eleusinischen Göttinnen sich mit dem Iasion und dem Iacchos vermählen, als eine Personifikation des Menschengeschlechts, dem das agrarische wie das geistige (Unterscheidung von WELCKER Zeitschrift I. 106 ff., für die Vasenbilder S. 112 f. uns nicht klar) Cerealische Gesetz, seine wahre und einzige Bedeutung nur am Schlusse des Cerealischen Satzungsfestes der Thesmophorien finden konnte. Gleicherweise scheinen die zahlreichen Andeutungen Eleusinischer Festgebräuche, welche sich im mystischen Ceremoniell der Grofsgriechischen Vasenbilder vorfinden (PANOFKA Mus. Bart. p. 116 sq.), insoweit wir sie aus der angeführten Stelle des CLEMENS protr. p. 14 kennen, sammt und sonders auf die Thesmophorien zu gehen. Ganz gewifs auf diese bezüglich ist die den Vasenbildern so häufige feierliche Besorgung des Kalathos (PANOFKA l. c. in einem Tempelraum: Neapels Antiken. Vasen. V. 2, 488. Telete spendend vor einer verhüllten Frau mit Kalathos: TISCHBEIN IV. 17), auf dem, blofs durch die Idee der Aphrodite Libera erklärlich, hie und da (Mus. BART. l. c.) der Vogel Iynx angebracht ist; obwohl es befremdet jenen Korb mit der heiligen Wolle (CLEM. protr. 15. 17) gefüllt zu sehen, statt mit den Blumen und Früchten des mythisch ausgeschmückten Proserpinaraubes, so ist doch der Kalathos selbst und seine Anwendung in den Thesmophorien darum nicht zweifelhafter (Kalathoszug Taf. CCCV. 5. SPANHEM. ad CALLIM. hymn. in Cer. 121. Ἔλαβον ἐκ κίστης, ἐϱγασάμενος ἀπεθέμην εἰς κάλαθον, CLEM. protr. 18, 6; vgl. HANCARVILLE II. 25). Aus denselben Festen und als mimische Nachbildung des Proserpinaraubes sind zahlreiche mythische (Zeus und Semele, Hermes und Herse, Boreas und Orithyia, Eos und Kephalos, Menelaos und Helena; selbst mit dem Schwert HANCARV. IV. 94. TISCHB. IV. 50) und mystische (Neapels Antiken. Taf. IV. Col. 1) Verfolgungsscenen erklärlich: offenbar Darstellungen der aus Frauenfesten angeführten διώγματα (HESYCH. v. δίωγμα) oder ἀποδιώγματα, deren historische Erklärungen aus alter Zeit (SUID. v. ἀποδίωγμα) für die Anwendung ähnlicher Vorstellungen am Thesmophorienfest nicht genügen. Mit Vermählungsbeziehungen mögen die viereckten Kästchen der Vasenbilder lange Binden (Anm.

56) enthalten (Coghill. 49) statt der ihnen ganz fremden cylindrischen Schlangencista der Marmorwerke. Endlich dürfte es nur durch die aus den Thesmophorien urkundliche Verbindung der Demeter mit einem Dionysos als Gemahl einer Aphrodite-Libera möglich seyn, das seltsam gemischte Ceremoniell jener übrigens in Herkunft und Darstellungsweise gleichartigen Vasenbilder zu erklären. Nur den Thesmophorien entsprechen die auf den Vasenbildern so häufigen Vermählungen zwischen Liber und Libera, nur diesen jene Menge vorzugsweise weiblicher Verrichtungen; Ankleidungen, Reinigungen und Einweihungen von Frauen müssen gehäuft erscheinen, wo die nächste Beziehung der ganzen Denkmälerklasse ein Frauenfest ist. Sie sind verbunden auf Vasenbildern mit mannichfaltigen Bacchischen und mystischen Andeutungen und Attributen (Krotalen Mus. Bartold. l. c. Apfelbaum, Thyrsus. Tischb. IV. 29. Frau zwischen Panthern. III. 22. Mystische Bäder auch II. 31. 36), mit jenen Bildern Bacchischen Taumels, die als äufsere Seite jener Feste auf Römischen Grabreliefs fast ausschliefslich dastehen. Als Umkleidung des ganzen Grabes, wie auf Sarkophagen, waren Vorstellungen der lezteren Art natürlicher, dagegen die Griechischen Gräber zugleich Vorstellungen jener andern individuelleren Art als einzelne Erinnerungsdenkmäler umschlossen. Mit den Thesmophorien wenigstens scheinen uns auch die Römischen Bacchanalien aufs Engste verbunden; mit den Eleusinien nebenher nur insoweit ihre Weihe in den Thesmophorien vorausgesezt ward. Im Ganzen dürfte des Dionysius (Antiq. II. p. 91) Versicherung nicht anzufechten seyn, als seyen die Eleusinien nie in Rom eingeführt worden, wie sehr auch Claudius es versuchte (Suet. Claud. 25); sie möchte auch auf die griechischen Völker Italiens auszudehnen seyn. Andeutungen eines allgemeinen Eleusinischen Dienstes, wie der Hierophantentitel eines Priesters der Hekate (Sainte Croix II. 46 not. 1) und selbst ein Eleusiniis hierophanta (Donat. I. 72, 2), brauchen jene specielle Bedeutung der von den Thesmophorien unterschiedenen Eleusinien nicht anzugehen; so werden auch die Thesmophoriengottheiten angeführt als sacratæ apud Lernam deo Baccho, Cereri et Coræ (Grut. I. 309, 3) und selbst die wirklichen Spuren Eleusinischer Festsitte, die wir in der Erscheinung des Iacchos aus Terracotten nachzuweisen glauben, lassen sich vielleicht eher einem ausführlicher durchgebildeten Thesmophorienkultus und seiner nie fehlenden Kalligeneia-Libera verknüpfen, als, so vereinzelt, einem wirklichen Eleusisdienst und einer Iacchusprocession zusprechen. Auf ähnliche Weise zeigt ein erwähntes (Anm. 53) Vasenbild des Museums von Neapel allerdings eine trauernde Demeter, wie man sie vorzugsweise in den Eleusinien zu denken hat, oberwärts aber den Raub der Kora durch die gemilderte Gestalt des Jünglings als ein Vorspiel der versöhnenden Thesmophorienfeier dargestellt.

(53) Neapels Antiken. Vasen. Z. VIII. Säule 10. Verwandt scheint ein Vasenbild bei d'Hancarville IV. 59.

(54) Aristoph. Thesm. 304:

Εὔχεσθε ταῖν Θεσμοφόροιν,
τῇ Δήμητρι καὶ τῇ Κόρῃ
καὶ τῷ Πλούτῳ καὶ τῇ Καλλιγενείᾳ
καὶ τῇ κουροτρόφῳ τῇ Γῇ
καὶ τῷ Ἑρμῇ καὶ ταῖς Χάρισιν.

(55) Orph. Hym. XLII. 8.

(56) Clem. protr. 14. 1: *ὑπὸ τὸν παστον ὑπέδυν* als mystische Formel. Plutarch. Phoc. 754. C: *ταινίαι, αἷς περιελίττουσι τὰς μυστικὰς κοίτας.*

(57) Clem. protr. p. 14. 11: *βούλει καὶ τὰ Φεῤῥεφάττης ἀνθολόγια διηγήσωμαι καὶ τὸν κάλαθον καὶ τὴν ἁρπαγὴν καὶ τὸ σχίσμα τῆς γῆς καὶ τὰς ὗς τὰς Εὐβουλέως τὰς συγκαταποθείσας ταῖν θεαῖν, δι' ἣν αἰτίαν ἐν τοῖς Θεσμοφορίοις μεγαρίζοντες χοίρους εκβάλλουσιν* (Cod. *ἐμβ.* Lobeck: *μεγάροις ζῶντας χ. ἐμβ.* Der Text scheint heil). Diese von Lobeck (de spectac. mystic. I. p. 7. sqq.) gründlich behandelte Stelle findet hauptsächlich in des Pausanias Bericht (IX. 8. 1) über den Dienst der Demeter und Kora von Potniä ihre Erklärung: *δρῶσι καὶ ἄλλα ὁπόσα καθέστηκέ σφισι καὶ ἐς τὰ μέγαρα καλούμενα ἀφιᾶσιν ὗς τῶν νεογνῶν, τοὺς δὲ ὗς τούτους ἐς τὴν ἐπιοῦσαν τοῦ ἔτους ὥραν ἐν Δωδώνῃ* (Lobeck: *ἀναδῦναι*) *φασίν· ἐπὶ λόγῳ τῷδε ἄλλος πού τις πεισθήσεται,* Also die dem Pluto Eubuleus geweihten Spanferkel, derent-

wegen man beim Megarisiren der Thesmophorien (*αἱ μεγαρίζουσαι καὶ θεσμοφοριάζουσαι* bei Epiphanius. 1092. B.) Schweine auswirft. Da dies Megarisiren nach Lobecks Beweisführung nichts weiter ist als das Aufschliefsen eines unterirdischen Cerealischen Heiligthumes, wie denn ein solcher Raum mit Tempeln Eleusinischen Dienstes vereint gewesen zu seyn scheint (Ste Croix I. 137 sqq. 340), und da seine Festesbestimmung theils im Boetischen *μέγαρα κινεῖν* als trauriger Tempelöffnung der Demeter Achäa (Plut. de Is. et Osir. 69.; sacra moveri, Serv. zu Aen. IV. 301. Lobeck l. c. p. 9) eine Nachweisung, theils im Römischen „mundus patet" für Dis und Proserpina an drei Tagen des Jahres (*ohne Zweifel an drei Epochen der Jahreszeiten, wonach τὴν ἐπιοῦσαν ὥραν sich erklärt*) eine Analogie findet, nach welcher die ganze Sitte einen Blick in die erschlossene Unterwelt, in das *σχίσμα τῆς γῆς* als Plutonischen Schlund, zu bezwecken scheint, so bleibt nur die allerdings sehr schwierige Frage übrig, wie auch der seltsamste mythische Grund (*δι ἥν αἰτίαν*) des Unterweltöffnens und des Schweinwerfens vorhanden seyn konnte, um die Schweine zugleich mit beiden Göttinnen in den Plutonischen Schlund zu versenken. Soll denn nicht blofs Kora, soll auch Demeter geraubt werden? Diese Frage hat bereits Lobeck aufgeworfen, und hätte sie wohl schon aus der nachlässigen Redweise des Clemens beseitigen können, in welcher *τὰς συγκαταποθείσας ταῖν θεαῖν* nicht gerade Opferthiere zu bezeichnen braucht, die bei der Plutonischen Entführung beiden Göttinnen galten, sondern auch solche bedeuten kann, die man nach religiösem Gebrauch zugleich mit ihren Bildern weihte; dieses um so mehr, da ein Beisetzen, wie es *ἀποθεῖναι* ausdrückt, von einer Plutonischen Versenkung dem Mythos zufolge nie gebraucht werden konnte. In der wesentlichen Einheit beider Göttinnen mochte der Grund liegen, warum man ihren unzertrennlichen Thesmophorienbildern im Dunkel ihres Hauses jene Symbole unterirdischen Verschwindens beigab, die man bei wiederkehrender Jahresepoche neu erstehen liefs. Die mythische Erklärung konnte sich mit einer partiellen Deutung des Schweinwerfens in den Abgrund begnügen, deren Widersprüche mit den beiden unten verehrten Tempelbildern der Kirchenvater vielleicht noch geflissentlich vermehrte. Welche Skribenten mufs aber Müller gelesen haben, der (Dorier I. 317) die Proserpina selbst beim *κάθοδος* von Eleusis als Schwein vorgestellt weifs, wegen „der saftvollen und erdwühlenden Natur" dieses Thieres?

(58) Die Namensendungen *-ων* und *-ος* werden häufig verwechselt (Visconti zu Pio Clem. III. 49); so ist der Plutos im Thesmophoriengebet (54) dem Pluton auf dem Areopagus (59) gleich und selbst der allegorische Plutos heifst auch Pluton (Aristoph. Plut. 727. Schol.). In einer Athenischen Halle stand neben Amphiaraus Irene, das Kind Pluton im Arm (Paus. I. 8, 3: *Πλούτωνα παῖδα*); vermuthlich dieselbe Statue erwähnt Pausanias anderwärts als Werk des Cephisodorus, und nennt das Kind Plutos, (Paus. IX. 16. 1: *Πλοῦτον ἔχουσαν*). Iasions und Demeters Sohn, der sonst (Anm. 62) Plutos heifst, wird in den Scholien zu Theokrit (III. 50) Pluton genannt. Bei Hesychius wird Plutos durch Eubuleus (93), Pluteus durch Hades erklärt. Die Bedeutung eines Reichthumgebers (*ἅτε πλουτοδότης* Lucian. Timon. 21. *Πλούτων πλουτοδοτῶν* Orph. hymn. XVII. 5) dient zur gewöhnlichen Ableitung des Namens Pluton.

(59) Im Homerischen Hymnus auf Demeter sind (486 ff.) die dem Olympus wiedergegebenen Göttinnen als *σεμναί τ' αἰδοῖαί τε* und als diejenigen erwähnt, welche den Plutos (*Πλοῦτον, ὃς ἀνθρώποις ἄφενος θνητοῖσι δίδωσιν*. Vs. 489) in der Menschen Wohnungen senden. Da überdies *σεμναὶ θεαὶ* als gemeinschaftliche Benennung der Thesmophoriengöttinnen und der Erinnyen (Creuzer IV. 327 ff.) schon im Alterthum verwechselt werden konnten, wäre der Verdacht eines solchen Irrthums vielleicht zu rechtfertigen, wo Pausanias (I. 28, 6) selbst jede Schreckensandeutung der *σεμναὶ θεαὶ* vermifste, neben ihnen aber auf dem Areopagus den Pluton, den Hermes und die Ge sah: in derselben Verbindung nannte das Thesmophoriengebet (54) den Plutos sammt Demeter und Kora. Von einem Dreiverein der *σεμναὶ θεαὶ* hatte Skopas die beiden äufsersten, Kalos die mittelste gebildet; statt zweier Erinnyen, die nach unbekannter Sage eine bestimmte

dritte (ἣν μέσην αὐτῶν ἱστοροῦνται ἔχουσαι. Clem. protr. 41, 18) einschliefsen, wird man die früher (zu Taf. I. Anm. 63. 74) erörterte Zusammenstellung einer zwischen den zwei stehenden Thesmophoriengöttinnen sitzenden Gäa-Athene auch hier zu erkennen haben.

(60) Demeter heifst Reichthumsgeberin (πλουτοδότειρα) im mystischen Zusammenhang Orphischer Beiwörter (Orph. hymn. XXXIX. 2); dafs auch die üblichste Geltung dieses Beinamens eine mystische sey, beweist bei Lucian (dial. meretr. VII. init.) der Hetären Vorsatz die Πλουτοδότειρα zu bekränzen. Ein Scholiast erklärt diese Reichthumsgeberin für die Gäa; mit Recht glauben wir, wenn anders jene mehrfach und so eben von uns erörterten Idole der sitzenden Gäa als Inbegriff alles Eleusinischen Götterpersonals (Anm. 96) auch jene Kalligeneia in sich schlossen, die wir vorher (Anm. 51) aus der Mitte ähnlicher Hetärenfrömmigkeit erwähnten. Aus Römischer Uebertragung des allegorischen Plutos lieber als (Böttiger Vasengemälde II. 213 ff.) des mythischen Triptolemus oder des Lokalheros Eleusis („Eleusis oder Bonus Eventus" Creuzer II. 329) hervorgegangen, ist der Bonus Eventus jedenfalls eine Cerealische Figur; ein Römisch so benanntes Bild des Euphranor trug Mohn und Aehren (Plin. XXXIX. 14, 16).

(61) Auf einer Münze von Cyzikus sieht man einerseits den Kopf einer Κόρη Σώτειρα, andrerseits den Jüngling Plutos mit einem Füllhorn (Taf. CCCXI. 23 aus Pellerin P. et V. II. 48, 10). Πλουτώ heifst eine Gefährtin der Persephone (Hom. h. in Cer. 422).

(62) Hesiod. Theog. 968. Diodor. V. 78. Müller (Orchomenos S. 460) erkannte in diesem Plutos nicht nur einen Pluton, sondern sogar einen Axiokersos.

(63) Σεμελήϊ' Ἴακχε πλουτοδότα als Anruf der Mysten (Schol. Aristoph. Ran. 482.) identificirt den Iacchos mit dem Plutos, wie seine Erwähnung als θεὸς χθόνιος (Artemidor. II. 44.) ihn mit dem Pluton. Athene, die den Iacchos ernährt hatte (Anm. 40), war in Koronea „aus mystischen Gründen" mit Pluton verbunden (Strab. IX. 698. Müller Orchom. S. 392); vielleicht aus denselben zu Thespiä und Rhodos mit dem Plutos (Anm. 66. 67).

(64) Εἰρήνη Πλοῦτωνα φέρουσα παῖδα. Paus. I. 8, 3. Πλοῦτον ἔχουσα. IX. 16, 1. Irene als Horenname bei Hesiod. Theog. 901 und sonst. Auf Vasenbildern (Taf. XVII. 1) ist die Hore Irene durch ein Füllhorn ausgezeichnet, wie es dem Plutos zukommt.

(65) Tyche den Knaben Plutos haltend, Thebanische Statue; Kopf und Hände von Xenophon dem Athener verfertigt (Paus. IX. 16, 1).

(66) Paus. IX. 26, 5. Die Statuen des Dionysos und des Zeus Soter könnten auf eine Reihenfolge verschiedener Bacchusbilder hinweisen.

(67) Philostr. icon. II. 27. Vgl. Anm. 63. 87.

(68) Als Knabe bei Philostratus, als Jüngling bei Aristophanes im Plutos, bei Lucian (merc. cond. 42) und sonst. Πλοῦτε, θεῶν κάλλιστε, ruft Theognis vs. 1073.

(69) Nur das Personal eines Frauenfestes hindert in den sofort zu erwähnenden Denkmälern die Benennung Iacchos für richtiger zu halten als die eines Plutos. Zuvörderst auf der Gemmenvorstellung (Taf. CCCXI. 4.) einer nackten Frau, welche ein Knäblein hält; neben ihr steht der Cerealische Korb. Ferner, ebenfalls auf einer Gemme (Taf. CCCXI. 5), die Vorstellung dreier Frauen, welche einem sitzenden fackeltragenden Knaben entgegenziehen, wobei man hoffentlich an die Delphische Einsperrung eines dem Feuertode geweihten Knaben (Müller Dorier I. 319) nicht denken wird; zur Andeutung nächtlicher Festfeier, wenn nicht als allgemeinere Bezeichnung tellurisch-lunarischen Dienstes, ist eine Mondsichel beigefügt. Eben so schreitet auf einem Vasenbild (CCCXII. 2 aus Tischbein III. 6) eine Frau einem geschmückten Knaben entgegen, womit sich die reichere Opferhandlung eines andern (CCCXII. 2 aus Tischb. II. 59) verbindet. In dieselbe Klasse heiliger Knaben eines Frauenfestes gehört der vermeintliche Orakelgott (Böttiger Ilithyia S. 33) eines bekannten Amethystes (Montfaucon. Antiq. Suppl. III. 13, 1. Mariette pierres gravées. CIV. „Calpurnia". Stosch. II. 1839 „Vestalin"; neu gezeichnet auf unsrer Tafel CCCXI. 14); die vor dem Knäblein sinnend

sitzende und priesterlich verhüllte Frau hält einen blattförmigen Fächer, wie ihn Venus und Hermaphroditen zu führen pflegen. Schwerlich ist es ein anderes Knäblein, welches wir als Pflegling einer Frau, die nach ihrer Beflügelung nicht wohl eine Hore, wohl aber (Taf. XVII. Anm. 35) eine Weihungsgöttin Telete seyn kann, zweimal kennen: aus einer Erzfigur des Antiquariums zu MÜNCHEN (Taf. CCCXI. 8. 9) und aus einem Gemmenbild am Kasten der h. drei Könige zu CÖLLN (Edelsteine am K. der h. drei K. no. 27: „Victoria mit dem Schild eines Feindes", auf unsrer Tafel CCCXI. 11). Von ähnlichen Cerealisch-Bacchischen Knaben findet sich noch manches Bildwerk, das durch Bacchisches Lokal und Traubenbekränzung (wie manche Terracotta in STACKELBERG's Attischem Gräberwerk), durch Traube (Tafel CCCXII. 6 nach einer Glaspaste) oder Opferschwein (Dioskurenköpfen gegenüber: Zeichnung, von IORIO mitgetheilt, auf Taf. CCCXII. 11. 12. vgl. Anm. 9), Traube und Fackel (Ophrynische Münze Taf. CCCXII. 7. aus SESTINI lett. numism. VII. 3, 11: „Silenus genuflexus"), durch ein Gefäfs (häufige Vasenbilder Griechischer Gräber. Efeubekränzter Krug auf Tafel CCCXII. 3. 14 nach Gefäfsen des Herrn von KLENZE zu München. Umgekehrte Schale CCCXII. 4, Gefäfs des Hrn. v. KLENZE), Opferfrüchte (kleiner Altar mit einer birnenähnlichen Frucht, etwa einer Feige: Taf. CCCXII. 15 aus BRÖNDSTED's Reise I. S. 129. Leerer Altar aufser dem Gefäfs CCCXII. 3.), allem Anschein nach auch durch einen Spiegel und zwar mit der Umgebung von Gänsen (Taf. CCCXII. 13. aus PASSERI I. 14. Flügelknabe mit einer Gans bei DUBOIS-MAISONNEUVE pl. XLV. vgl. Taf. I. Anm. 108), einem unterirdischen Symbol, und auf manche andre Weise bezeichnet ist; den früher berührten ähnlichen Knaben Italischer Bildwerke in der Idee, obwohl schwerlich im Kultus, verwandt. Dafs wir hier Knabenbilder des Jünglings Iacchos-Plutos zusammengestellt haben, wird hoffentlich Niemanden stören, der es bedenkt, dafs alle ähnlichen Bildwerke einer Reihenfolge oft rasch hinter einander dargestellter Mythen angehörten; vielmehr haben wir Sorge getragen zur vorläufigen Hinweisung auf künftig zusammenzustellende Terracotten den Knaben Iacchos an der Brust der Demeter (Taf. CCCXI. 15 nach einem Gemmenabdruck) und als entgegengesezten Schlufspunkt unsrer Bilderreihe (auf Tafel CCCXIII.) Bilder des Jünglings Iacchos anzuknüpfen.

(70) Trophonios, der Nährende (von τρέφω), galt für ein Pflegekind der Demeter Europa, das ist der Dunkelen (εὐρωπός, σκοτεινός: WELCKER Kadmos. S. 16). Mit ihr zugleich ward zu ihm gebetet (PAUSAN. IX. 39, 4), wie zur Γῇ κουροτρόφος zugleich mit Plutos im Attischen Thesmophoriengebet. Ueberhaupt stimmen die Götter des lezteren mit denen der Trophoniaden überein, wenn anders Plutos-Pluton und Kalligeneia-Kora ein Paar sind, welches im Zeus Trophonios (Iovis Trophonï, Βασίλεια als Trophoniosfest des Zeus βασιλεύς: MÜLLER Orchom. S. 152) und der, bald als Here βασιλίς (MÜLLER S. 154) und ἡνιόχη (PAUSAN. l. c.), bald als Kora Thera (das ist Φέραια, Φερέφαττα, Juno Feronia: WELCKER zu SCHWENCK S. 299) benannten, Zeusgemahlin wiederkehrt; wenn ferner Hermes und die Chariten, die Begleiter der auf und niedergehenden Unterweltsgöttin, in die Gestalt des Höhlengottes Trophonios und seiner Herkyna-Hekate aufgegangen, dem Lichtgott Apollo nebst der allgemeinen Idee waltenden Schicksals und Geistes (ἀγαθὸς δαίμων, ἀγαθὴ Τύχη. PAUSAN. IX. 39, 4. Vgl. Anm. 133) als Mysterienordnern Platz gemacht haben, und wenn endlich der Doppelverein von Demeter und Kora durch einen gröfseren Verein verdunkelt ist, dessen Göttinnen Herkyna (gebildet wie Hygiea PAUS. IX. 39, 2: erste Priesterin der Demeter oder auch Demeter Herkyna, die nächtliche, selbst, nach MÜLLER (Orchom. S. 155), Demeter die Amme, Kora-Thera und Here nicht verschiedener von einander sind als die ihnen vermählten Götter Trophonios-Zeus (der unterirdische Höhlengott), Zeus-Hyetios (der oberwärts waltende Regengott), Zeus Trophonios (der nährende Unterweltsgott) und Zeus, der König des Olymps. Trophonios war dem Triptolemos ähnlich (WELCKER Zeitschrift I. 122): als Cerealischer Pflegling, als Lenker weissagender Drachen (SUID. s. v.) und selbst nach Stammtafeln Stymphalischer (MÜLLER Orch. S. 97),

S. 97), wie nach Eleusinischer (ebd. S. 156) Sage ist er Halbbruder des Cercyon, wie jener (Paus. I. 14, 2). Als der vielgestalte Gemahl einer wandelnden Demetertochter konnte der schöne Bruder des Agamedes (filii formosissimi: Müller Orch. S. 153), dessen Geheimnifs er rettete, auch des sterblichen Bruders Sohn heifsen (ebd. S. 97) und konnte von Römischen Besuchern eben so füglich in Gestalt des Olympischen Zeus beschreiben werden (Origen. c. Cels. VII. 355. Müller Orch. S. 132).

(71) Etym. M. 18, 56: *Ἄδρευς δαίμων τὶς περὶ τὴν Δημήτραν ἀπὸ τῆς τῶν καρπῶν ἀδρύνσεως.*

(72) An Adrastos (des Reichen, von *ἁδρός)* Heroon in Sikyon wurden Opferfeste mit tragischen Chören gefeiert, bis Klisthenes' Hafs gegen Argos sie auf Dionysos übertrug und Adrast's Feind Melanippos ehrte (Herodot. V. 67. Welcker zu Schwenck. S. 302 f.).

(73) Im herrschenden Orphischen Sprachgebrauch ist *Εὐβουλεὺς* entschieden nicht als ein Weltschöpfer (Müller Aeginet. p. 168 sq.) genannt, sondern, selbst ohne willkürliche Nebenbezeichnung andrer Gottheiten („ut alia multa apud Orpheum.“ Hermann ad Orph. Arg. 24), als der Beherrscher des Hades (Hesychius s. v.: *Εὐβουλεὺς, ὁ Πλέτων.* Nicand. Alex. 14: *χάσμα δυσεκδρόμε Εὐβελῆος.* Orph. Arg. 24: *Εὐβέλε τε καὶ Ἡρακλέος περίφημος ἄμυξις* nach Hermanns auch von Müller Dorier I. 419 gebilligter Aenderung. Orph. hymn. XVII. 11: *ὦ πολύδεγμον Εὔβελε).* Den Grund des Namens in weissagender Kraft des Dionysos-Pluto zu suchen (Welcker Nachtr. z. Trilogie S. 194) scheint sehr mifslich. Tiresias, Themis, Thetis und Nereus konnten wol als freundliche Weissager *εὔβελοι* heifsen, ohne dafs ein gleiches Beiwort dem selten orakelnden Beherrscher der Unterwelt mehr ist als ein euphemistischer Ausdruck der Freundlichkeit, die man von ihm begehrt, der guten Gabe, nach der er ein Geber (*Ἐπιδώτης, Δωδωναῖος*: zu Taf. I. Anm. 122 und unten Anm. 118), er oder sein Sohn ein billiger Geber (Hesych. v. *ἰσοδέτης: ὑπ' ἐνίων ὁ Πλέτων, ὑπὸ δὲ ἄλλων ὁ Πλέτωνος υἱός)* genannt wird. Fortgesezt ist dieser Euphemismus im Namen seiner Tochter Karme, die von Zeus Mutter der Britomartis ward (Paus. II. 30, 3) und die Fröhliche (*Κάρμη, Χάρμη, Χαίρω,* Dionysos *χαριδότης.* Schwenck. Andeut. S. 159. f. Herakles Charops. Paus. IX. 34, 4. Charon, der Fährmann) heifst.

(74) Eubuleus, der bei Clemens (protr. p. 13) unter den Erstgebornen (*ᾤκεν τὴν Ἐλευσῖνα οἱ γηγενεῖς)* Bewohnern von Eleusis neben Baubo, Dysaules, Triptolemos und Eumolpos erwähnt wird, war nach Argivischen (Paus. I. 14, 2) Nachrichten Sohn des nach Attika geflohenen Argivers Trochilos und eines Eleusinischen Weibes, nach Orphischen (Diod. V. 76. Paus. l. c. Orph. hymn. XL. 5 sqq.) Sohn der Demeter vom Dysaules (*Δισαύλης,* Doppelfurch; Pheneatisch Trisaules. Paus. VIII. 15, 1. Schwenck Andeut. S. 113 f.), nach beiden und nach Cicero (nat. deor. III. 21) ein Bruder des Triptolemos („Dreifurch“, *ἄρερα τρίπολος:* Welcker Zeitschr. I. 112) und somit jedenfalls dem Cerealischen Sagenkreis wesentlich angehörig. Hienach mufs es denn auch den Verächtern Orphischer Autorität wichtig seyn, dafs der angeführte Hymnus uns durch eine ausführliche Sage die Bedeutung jenes Knaben Eubuleus näher rückt:

ἦλθές τ' εἰς Ἀΐδην πρὸς ἀγαυὴν Περσεφονείην,
δύσαγνος παῖδ' ἁγνόν ὁδηγητῆρα λαβεσα,
(*ἁγνὸν παῖδα Δυσαύλε* nach Hermann)
μηνυτῆρ' ἁγίων λέκτρων χθονίε Διὸς ἁγνε
Εὔβελον, τέξασα θεὸν θνητῆς ὑπ' ἀνάγκης.

In doppelter Beziehung, als Sohn Demeters von einem Sterblichen und als Besänftiger der trauernden Göttin (durch die Sage fortgebildet zu ihrem Führer), erscheint er dem Iacchos ähnlich und mag dessen anderweitige Erwähnung neben Baubo (Anm. 41.), die als Dysaules' Ehegemahl (Harpocr. s. v. Sie zeugen Protonoe und Nysa), wenn nicht als eine Demeter Anasyromene (etwa nach Creuzer IV. 465), dem Heros Eubuleus als Mutter zugehört, in veränderter Mythe aussprechen; die buchstäbliche Auslegung, nach welcher Eubulos, des Triptolemos Bruder, nur „den guten Rath und Geist“ bedeutet, „der sich mit dem Ackerbau verbindet“ (Welcker Zeitschr. I. 113) scheint uns nicht hinlänglich. Vielmehr dürfte, nachdem der Name jenes Wohlwollenden als fester

Beiname eines Dionysischen Erdgottes erwiesen ist (Anm. 75), jene genealogische Zusammenstellung des Eubulos-Iacchos mit dem Triptolemos als Bruder, vorzüglich geeignet seyn um Welcker's (Zeitschr. I. 114) Einwendungen gegen Zoegas Vermischung des Iacchos mit dem Triptolemos ausführlich zu begründen. Beide sind verbündet, wie Kraft und Segen; aber während jene Heroen Cerealischer Kraft, Iacchos, Eubulos und Iasion, im engsten Gebiete der Mysterien fufsen, erscheint Triptolemos unseres Wissens durchgängig als der äufserste, rein agrarische, Ausdruck derselben, der wol selbst die unerläfsliche Verknüpfung beider Elemente nicht in seiner eignen Person (wie Welcker will S. 112 ff.) abgab, sondern, wenn wir nicht irren, in dem, kaum irgendwo mythischen, aber auch durchgängig mehr allegorischen als mystischen, fortgebildeten Iacchos, dem Reichthumsgeber Plutos.

(75) Dafs Eubuleus auch ein häufiger Beiname des Zeus (Hesych. s. v.), ohne Zweifel eines unterirdischen (Taf. I. Anm. 16 ff.) und Bacchischen, eines Bacchusgebärers (*μηρῷ ἐγκατέραψας.* Orph. hymn. XLVII.) Zeus (*Κρόνου υἱέ.* ebd.) Sabazios sey, und dafs derselbe Beiname für den Dionysos Zagreus (Orph. hym. XXIX. 6) als Vorsteher eines blutigen (*ὠμάδιος,* mifsverstanden ebend. v. 5) Dienstes gilt, ist für seine Beschränkung auf Plutos nur bestätigend. Eben so wenig aber darf es nach unsrer Auseinandersetzung über den Iacchos befremden, dafs der vielgestaltete Sohn von Zeus und Persephone (*Μῆτερ ἐριβρεμέτου πολυμόρφου Εὐβουλῆος.* Orph. hymn. XXVIII. 8) auch dem Iacchos und gleich zwitterhaften Wesen gleichgesezt war, wodurch denn derselbe Name in der mystischen Genealogie Cerealischer Söhne seine entsprechende Bedeutung erhält. Eubuleus, der Wohlwollende, ist euphemistischer Name eines mit den Mysterien verknüpften Unterweltgottes, eines zürnenden Erdbeherrschers, der freundlich wiederkehrt; diese Benennung gilt auch für das Bacchische Schöpfungsprincip des Orphischen Phanes (Orph. fragm. VII. 4 aus Macrob. Sat. I. 18 vom Aether:

ὃν δὴ νῦν καλέουσι Φάνητά τε καὶ Διόνυσον
Εὐβουλῆά τ' ἄνακτα καὶ Ἀνταύγην ἀρίδηλον),

für den zwischen Aphrodite und Persephone auf und nieder wandelnden Frühlingsgott Adoris, den die Orphiker gleicherweise als vielgestalten Eubuleus (*Εὐβουλεῦ, πολυμόρφε.* Orph. hymn. LV. 3) anrufen, und für den im Frühling statt des finsteren Schöpfungsgottes aus der Erde Tiefen hervorbrechenden Heil- und Segensknaben Iacchos-Plutos. Wechselnd und spielend ist der Ausdruck; aber der düster wohlwollende Erdengott wird ja als ein Gott häufigen Wechsels bezeichnet und konnte als ein stets verjüngter Jahresgott sein eigner Sohn und Vater heifsen. Der obenerwähnten Vielgestalt des Iacchos entsprechend, heifst auch Eubuleus Vater eines *θεσμοφόρος Διόνυσος* (*σπέρμα Εὐβουλῆος.* Orph. hymn. XLI. 2), eines Dionysos der Thesmophorien, und dieses, aller Wahrscheinlichkeit nach, wie der Thebanische Zagreus, als Gemahl der Demeter; er heifst aber auch ein Sohn dieser Göttin, einmal als mannweiblicher Lyseios Iacchos, was dem Orphiker (hymn. XLI. 4) mit Eubuleus und dem *θεσμοφόρος Διόνυσος* identisch ist, dann aber auch als ein neben dem Pflugmann Triptolemos von einem finsterwohnendeu Dysaules, allem Anschein nach einem menschlich gewordenen Erdgott, geborner Heros Eubuleus. Nur in Voraussetzung solchen absichtlich verschmolzenen Gegensatzes dürfte sich auch die Orphische Ableitung der Tyche vom Stamm des Eubuleus rechtfertigen lassen (Orph. hymn. LXXI); sie gehört den ersten Schöpfungen des als Phanes gedachten Eubuleus an, dessen Wiederverjüngungen sie als Wärterin eines Plutos-Eubuleus beschirmt.

(76) Hauptsächlich in Kleinasien: Hylas, Bormos, Lytierses; dazu der Adonis- und Linosgesang und andere, die Müller's schöne Zusammenstellung nachweist (Dorier I. 346 ff.). Die Knaben werden von Ackersleuten beklagt; ihr Tod, wo er bestimmt angegeben ist, ist ein Wassertod. Man darf diesen auf die Regengüsse beziehen, die dem scheidenden Sommer ein Ende machen, wie bereits Müller den hundzerrissenen Linos auf die Sonnenwende bezogen hat, die mit dem Sirius beginnt. Wie nach anderer Sage Apollo, das kreisende Sonnenlicht, den Linos tödtet, den Apollinische Diener nachher beklagen: wie derselbe Apollo seinen Liebling Hyakinthos mit der Sonnen-

scheibe tödtet und nachher selbst beweint: wie endlich selbst um den Erfinder unzulänglicher Harmonien, den Silen Marsyas, Apollo Bufse und Klagen verführt (Diod. III. 59), die er selbst verschuldete, so ist auch des Herakles Klage um den Hylas zu nehmen (zufällig nach Müller, Dorier I. 451): als des kreisenden Sonnenhelden (Taf. XIV. Anm. 9) Trauer um den schönen Frühlingsknaben, der ihn, unzulänglich für die ganze Laufbahn, beglückt hatte.

(77) Anios, der Schmerzenmann, den Apollo mit Rhöo, dem Mädchen des Granatapfels und Tochter des Traubenmannes Staphylos, gezeugt, kam mit der Mutter in einem Kästchen verschlossen nach Delos, und ward Gründer des dortigen Apollodienstes (Diodor. V. 62. Creuz. Symb. IV. 579), In ein Sagengespinst von ähnlicher Bedeutung ist Orthopolis von Sikyon gehüllt. Durch seinen Namen an den Eleischen Sosipolis sich anreihend, und, wie dieser, von Demeter als einer fremden Wärterin gepflegt, war auch er, wie Anios, dem unfruchtbaren Wasser entstammt, ward aber, seit er Cerealische Pflege genossen, ein Stammvater Apollinischer Geschlechter. Seine Tochter war Chrysorthe, von Apoll des Koronos Mutter und des Korax Ahnfrau; sein Vater Plemnäos, dem vor Demeters Ankunft alle Kinder starben, bezeichnet die unfruchtbare Fluth (πλημμυρίς), die nach Welcker (Zeitschr. I. 121. f.) in der πλημοχόη der Mysterien angedeutet war. Aus der Erwägung solcher wasserentstammten Lichtheroen begreift es sich denn wohl, wie Theseus, nach Abkunft und mannigfacher Verknüpfung dem Poseidon verwandt (Müller Dorier, I. 238 f. Proleg. S. 271 ff), dennoch ungleich richtiger (Stackelberg Apollotempel S. 129 f.) ein Apollinischer Heros genannt wird als ein Neptunischer.

(78) Mus. Pio Clem. III. 22 nach der Ergänzung, vgl. zu Taf. I. Anm. 111. Dem sitzenden Etruskischen Knaben ähnlich ist der nackte sitzende Fackelträger eines geschnittenen Steins (Taf. CCCXI. 3); drei, vermuthlich Cerealische, Frauen schreiten ihm entgegen (vgl. CCCXII. 2 aus Tischbein engr. III. 6).

(79) Cic. Nat. Deor. II. 23.

(80) Pausan. VII. 26, 3. Creuzer IV. 213.

(81) Neben Ilithyia (Paus. VI. 20. 2) und mit sternenbesäter Chlamys neben Tyche (VI. 25. 4).

(82) Erichthonius in Athen und der Dionysos von Paträ wurden in heiligen Laden verehrt, welche den, der sie öffnete, rasend machten: das heilige Pfand Bacchischer und Kabirischer Mysterien (Welcker Aeschyl. Trilog. S. 285), Italisch ein „Genius urbis, sive mas sit sive femina" (Serv. Aen. II. 293. Vgl. Anm. 145).

(83) Tyche findet sich mit einer Schlange, nämlich mit dem Sosipolis (Paus. VI. 25, 4), aber auch mit einem Stierkopfe (βουπρόςωπος, Jo. Lyd. de mensibus p. 78), wie manche dreifache Hekate (Orph. Argon. 980. Euseb. praep. IV. 12 extr.). Ein Gemmenbild der königlichen Sammlung zu München (no. 140. „Venus popularis hircis insidens") zeigt sie mit einem Füllhorn und etwa mit einem Aehrenzweig auf dem gedoppelten Zeichen des heilbringenden Steinbocks; aber eine ganz ähnliche Paste bei dem Kunsthändler Vescovali zeigt statt des einen jener Bocksleiber das Frühlingszeichen des Stieres.

(84) Auf einem Stoschischen Karneol (II. 224) wird eine, auf einem Stierkopf stehende Göttin, wegen der Aehren in ihrer Linken mit Wahrscheinlichkeit für Ceres gehalten; der Widderkopf in ihrer Rechten deutet auf ihre Erscheinung im Frühlingszeichen. Aehnliche Beispiele eines für Ceres angewandten Stiersymbols sind jedoch selten und, wo man sie angenommen hat, oft irrig. Stierbehörnung versichert Creuzer (Symb. IV. 70) aus Sicilichen Münzen, auf denen ihn die schmalen Weizenblätter häufiger Cereskopfe getäuscht zu haben scheinen, und so ist wol auch die fackeltragende Frau auf einem Stier, die auf einem Münztypus bei Spanheim (zu Callim. Cer. 137) für eine Ceres παμβῶτις gegeben wird, eher eine Artemis Tauropolos.

(85) Der schlangenerzeugte Stierbacchus Zagreus heifst auf Münzen von Gela Sosipolis (Creuzer Symb. IV. 214).

(86) Die Belege gibt des Verfassers Schrift *del dio Fauno*. not. 98.

(87) Nach Böttiger's (Archäol. der Malerei. S. 225 f.) sonstiger Meinung immer; vgl. zu Taf. XVIII.

(88) Eines Flügelknaben Plutos, den die Rhodische Athene hielt, ward oben (Anm. 67) nach Philostratus gedacht. Eine allegorische Beziehung auf die Flüchtigkeit des Reichthums kann seine Beflügelung veranlafst und sie selbst in Verbindung mit Demeter, die auf einer Paste im Besitz des Verfassers (Taf. CCCXI. 2) einem Flügelknaben Aehren reicht, in häufigerem Gebrauch erhalten haben als bei dem rein mystischen Iacchos; ja selbst jener Flügelknabe, der auf einem andern Gemmenbild (Taf. CCCXI. 12) aus Lippert Dakt. I. 98) und auf einem Relief der Gallerie zu Florenz (Cent. II.) ungeflügelt erscheint, heifst uns bei Vergleichung eines Münztypus von Anchialea (*Taf. CCCXI. 1: Flügelknabe auf einem Schlangenwagen, bei Frölich tentam. p. 313 für Amor gehalten*) und bei gleichzeitiger Erwägung der mannichfaltigen Bildungen des Triptolemos (*eben erwähnt als Knabe. Als reifer Mann und geharnischt CCCXI. 13. nach einem Gemmenabdruck, dessen Schlangenwagen sich auf stumpfem Stein oder Abdruck bei Lippert Dakt. Suppl. II. 290 in einer dianenähnlichen Figur mit Köcher wiederholt. Gewöhnlich ist die Jünglingsbildung, ebenfalls geharnischt bei Haym. thes. Brit. I. 21, 8. Millin gall. XLVIII. 220; auf einer Bartholdyschen Vase [Panofka Museo Bartold. p. 132] sehen wir ihn, ohne viel darauf geben zu mögen, in jungfräulichen Formen. Die wechselnde Beschwingung des Wagens hat Böttiger [Vasengemälde II. 209. ff.] erörtert; auf einem hieratischen Werk ist der Jüngling selbst, nach Welcker's [Zeitschr. I. 98] von Creuzer [Symb. IV. 192] für uns nicht widerlegten Gründen an den Füfsen beflügelt*) lieber Triptolemos als Plutos. Nichtsdestoweniger glauben wir im Zusammenhang unsrer Erörterungen über Plutos-Iacchos und mit Beziehung auf künftige Nachweisung des Mysteriengenius (Böttiger Archäol. d. Malerei S. 224 ff.) der Libera als Eros (zu Taf. XVIII.) jenem alten und seines Alters wegen von späterer Allegorie entfernterem Tempelbilde eines beflügelten Plutos vielmehr die mystische Beflügelung der meisten Mysteriengenien beilegen zu müssen, welche unsres Bedünkens eben so gut als der aus Vasenbildern allbekannte Genius auch Mysterieneroten sind. Wer wollte entscheiden, ob ein Flügelknabe mit den Füllhorn in Begleitung der Tyche ein Plutos oder ein Eros oder auf gut Römisch ein Bonus Eventus sey, wenn er nicht nach gültigerem oder näher liegendem Namen uns bald, wie in Aegira (Anm. 80) als Eros, bald, wie an der Thebanischen Statue (Anm. 65), als Plutos, bald, wie im Römischen Bericht von einer Praxitelischen Bona-Fortuna (Plin. XXXVI. 4, 5), als ein, seiner Cerealischen (Anm. 60) Beziehung nach immerhin auch beflügelter Bonus Eventus bezeichnet würde? In der Begriffsverwandtschaft aller jener Cerealischen Dämonen allein findet solche Willkür der Bildung und Benennung ihre Rechtfertigung. Eines geflügelten Triptolemos (Taf. CCCXI. 1) haben wir kurz vorher gedacht, auch auf Nachweisungen uns bezogen (Anm. 86), in denen selbst die schwerfällige Natur des Bacchischen Silenus durch die Geltung eines Mysteriendämons beflügelt erscheint. In dem sehr gereiften Flügeljüngling, der auf einer bekannten Stoschischen Gemme und auf einer Attischen Terracotta einen Delphin reitet, erkennt Stackelberg einen Palämon; durch seine Stammtafel als Bacchischer Dämon bezeichnet, wie der ganz ähnliche Taras durch einen Kantharus (Mus. Hunter. LV. 18. 19. 23), könnte er leicht wie ein Bacchus Psilas (Paus. III. 19, 6, vgl. Caylus. IV. 63, 1) gebildet erscheinen, und was irgend unterscheidet nun wieder diesen Flügelbacchus vom mystischen Plutos oder vom Iacchos? Auf diese leztere und namentlich auf Iacchos schien (Anm. 51. 69) und scheint solche vermuthliche Beflügelung mystischer Knaben und Jünglinge nur darum weder angewandt noch anwendbar, weil dieser, wie wir glauben, als Cerealischer Eleusiniengenius von dem Thesmophoriengenius der Libera unterschieden werden sollte, ohne so leicht wie Plutos allegorische Zusätze seiner Bildung wenigstens da veranlassen zu können, wo der Mysteriengenius Bacchischer Thesmophorien etwa neben ihm vorauszusetzen wäre. Auf einem Vasenbilde bei Tischbein (III. 22 und auf unsrer Tafel CCCXIII. 3) schreitet Eros, der Mysteriengenius, einem Greifen- und Panthergespann voran, in dem als Hermaphrodit vielleicht ein Iacchos (*διφυὴς λύσειος Ἴακχος*. Orph. hymn. XLI. 4) steht, und eine ausführliche Vor-

stellung von Mysteriengottheiten (Taf. XLII.) zeigt uns, dafs der auch sonst (Gruppe der Chablais'schen Sammlung: Kunstblatt 1823. S. 211.) einem Hermaphroditen angehörige Flügelknabe in der engsten Beziehung zu Liber und Libera stehe. Durch Beflügelung eines solchen mystischen Hermaphroditen wäre demnach jeder Unterschied gehoben gewesen; mannweibliche Geschlechtsandeutung fehlt bekanntlich auch Eroten und Mysteriengenien nicht (s. Anm. 87). Neueren Autoritäten, welche für die Vermischung des Mysteriengenius mit dem Iacchos stimmen (Zoega Bassir. II. p. 173. Creuzer Symb. IV. 443) möchten wir daher widerstreben, so lange die scheinbare Willkür der Bildwerke uns nicht als eine völlig unbedingte erwiesen wird. In vereinzelter Bildung so gut als wie in figurenreichen Bildnereien dürfen uns hermaphroditische Flügeljünglinge, wie sie in zwei Bronzen der Casseler Sammlung (Cent. III: die eine auch mit Flügelchen am Haupt), in Thonfiguren (Cent. III. Panofka Mus. Bartold. p. 147 no. 12. 13; waren geflügelt) und Thonreliefs (bei Hrn. Dodwell) vorkommen, für Mysteriengenien, ganz ähnliche ungeflügelte Figuren aber, wie die Casseler Bronze mit mystischer Knabenfigur auf dem Arm (Taf. CCCXIII. 4. 5; oben Anm. 69) und wie wol selbst die Neapler Statue mit Satyrohren (Neapels Antiken. Malerei no. 427) für Bilder eines mannweiblichen Iacchos gelten.

(89) Laut der ithyphallischen Hermenbildung, die Herodot (II. 53) von ihm ableitet; manche Anfechtungen dieses Zeugnisses werden in des Verfassess Abhandlung über Ursprung, Bedeutung und Anwendung der Hermen beseitigt.

(89*) Aehnlich Creuzer Symb. II. 399 f. Im Göttersystem von Lebadea, wo sich Trophonios und Herkyna als gleichbedeutend mit Hermes und Hekate erweisen (Anm. 70), waren beide Gottheiten ihrer Bildung nach dem Asklepios und der Hygiea gleich (εἰκασμένοι Paus. IX. 39, 3). Wir dürfen umgekehrt behaupten, dafs die schlangentränkende Hygiea der Idee einer schlangenhaltenden Artemis Hegemone (Anm. 97. D) und einer Demeterpriesterin Herkyna entspricht; als Heilschlange wie als Zauberschlange ist ihr Schlangensymbol allemal ein gleicher Ausdruck der feuchten Erdkräfte. Wir dürfen gleicherweise behaupten, dafs Asklepios nur ein sonnenkräftiger Kadmilos Hermes sey: sonnenkräftig nach seiner Apollinischen Abkunft und nach den Schlangenstab, der bei Hermes, Apollo und Asklepios der gemeinschaftliche pelasgische Ausdruck bewältigter Erdenfeuchte, der erwärmten Luft (Pausan. VII. 23, 6) nach alter Auslegung, ist; ein dem Cerealischen Göttersystem beigeordneter Kadmilos am achten Tage der Eleusinischen Festfeier, an dem er späten Segen (Creuzer II. 399) brachte. Aus dieser Zusammenstellung erhellt hinlänglich, dafs wir keine Gleichsetzung von Demeter und Iasion mit Asklepios und Hygiea bezwecken, am wenigsten im Zusammenhang gröfserer Göttervereine; wohl aber ist uns Plutos-Iacchos als Iasions Sohn ein dem Asklepios mit Telesphoros ganz analoger Doppelausdruck desselben Gottes. Asklepios, der Apollinische Schlangengott (ἀσκάλαβος Schwenck Andeut. S. 206), ist nur die kunstgerecht verjüngte, übrigens aber gleichbedeutende, Gestalt des zwerghaften Knaben Telesphoros (des Reifenden, Reifen. Creuzer II. 398 ff.), der, vom Asklepios gesondert, sein hülfreicher Dämon wurde, etwa wie ein Asklepios selbst in Knabenbildung dem Apollo Onkäos benachbart war (Pausan. VIII. 25, 6). Es ist sehr glaublich, dafs im älteren Eleusinischen Bilderdienst jene ältere Aeskulapsbildung vorkam; in solchem Fall fiel des Asklepios Mysteriendienst mit der Tempelhut des Idäischen Herakles zusammen, dessen Daktylenbildung wir uns kaum anders zu denken vermögen als die bekannte des Telesphoros, wobei denn auch des Herakles vom Apollo Onkäos gestalteter Ritt auf dem Cerealischen Rosse (Pausan. VIII. 25, 5) und des Daktylen Heilkraft (Welcker Tril. S. 178) in Anschlag kommt.

(90) Der erste Dionysos heifst Sohn des Zeus und einer Lysithea (Jo. Lyd. de mens. p. 82), in der bereits Creuzer (III. 338 f.) eine Libera vermuthete. Die allgemeine Bacchusbenennung Liber gilt bei Hygin (Fab. 155. 167) auch für den Zagreus.

(91) Creuzer Symb. II. 477, vgl. III. 370 ff.

(92) Sitzende Aphrodite-Libera mit Mo-

dius, einen Eros umarmend, bei Tischbein (III. 23. Inghirami Mon. Etr. VI. N. 4); ähnlich ist ein Vasenbild bei Passeri (I. 14, daraus auf unsrer Tafel CCCXII. 13), in dem wir aufser dem geflügelten Mysteriengenius im Arm der Libera noch die Figur des Knaben Iacchos nachwiesen (Anm. 69), welche sich am Hals der Vase befindet.

(93) Knabenhaft wenigstens ist der Dionysos im Schofs einer Frau, deren Strahlenkranz schwerlich einer Nysa zukommt (Millin. gall. LX. 233); dafs es dennoch der Bräutigam der erwachsenen Frau sey, die ihn liebkost, zeigt die Vergleichung zweier Bacchischen Vermählungszüge, welche in Gesammtanordnung und Nebenwerk einander hinlänglich entsprechen, um als Nachbildungen eines und desselben vortrefflichen Urbildes eine gleiche Bedeutung ihrer Hauptgruppen voraussetzen zu lassen. Eines jener Denkmäler (Sarkophag der Glyptothek zu München) zeigt auf dem Wagen des Brautpaars die Libera im Schofse des bärtigen Dionysos, die andre (Mus. Pio Clem. IV. 24) zeigt denselben Dionysos knabenhaft im Schofs einer Frau, die weder Aphrodite noch Nysa noch Semele seyn kann. Ohne unsre Nachweisung, dafs der vielgestalte Dionysos noch im Kunstgebrauch in der befremdendsten Vielgestalt auftrat, müfste man jenen eng verbundenen Werken eine von Grund aus verschiedene Bedeutung, dem Vatikanischen aber noch die zeither angenommene Unschicklichkeit zugestehen, dafs die Braut des Zuges vorausfährt, während der Bräutigam im Schofs einer jugendlichen Brautführerin weilt.

(94) Im Tempel von Thelpusa war die Eleusinische Demeter mit Kora und Dionysos verbunden, alle drei Statuen sieben Fufs hoch (Paus. VIII. 25, 2). Derselbe Dreiverein ist auf einem von dem Mysteriengenius begleiteten Vasenbild (CCCXIII. 1. aus Millin vases I. 50) und in der verwandten Vorstellung eines Etruskischen Spiegels (CCCXIV. 3. aus Inghirami Mon. Etr. II. 9) zu erkennen, obwohl in beiden Bildwerken Demeter für Cybele versehen worden ist. So war auch im Giebel des Parthenon Iacchos mit den grofsen Göttinnen wahrscheinlich als Jüngling gebildet (Welcker Zeitschrift. I. 2, 208).

(95) *Ἡ ἁγνὴ κόρη Δήμητρός ἐστιν ἐπίκλησις*, sagt Pausanias (IV. 33, 5) ohne einer Aenderung seines Textes zu bedürfen. Wenigstens ist Dionysos eben so der Demeter Prosymna von Hermione verbunden, wo er mit Aphrodite (Anm. 103) wiederholt wird (Paus. II. 37, 2, Creuzer III. 374. IV. 547), und bei Hesychius (*ἱερὰ πάρθενος, ἡ Δημήτηρ*) wird die Göttin unter dem ganz ähnlichen Beinamen einer heiligen Jungfrau angeführt. Die Göttereinheit der Demeter und Kora ward, wie oftmals, in Tempelbildern früh getrennt, von Religionsverständigen aber wohl nie anders gefafst als wie es Orphische Mystik ausspricht (Orph. hymn. XXXIX. 12, 13): als unterirdische zugleich und als erscheinend unter den Lebendigen (*σὺ χθονίη, σὺ δὲ φαινομένη*), in einem einzigen Beinamen (*κουροτρόφε κούρη*. ebdas.), zugleich als kindernährende Mutter und als jungfräuliche Tochter. Als unterirdische Demeter wird Persephone noch in später Dichtersprache (Stat. Theb. IV. 460. V. 156) bezeichnet, als jüngere Erde von einem Grammatiker (Schol. Eurip. Phoen. 689: *διώνυμοι θεαὶ*] . . . *ὅτι δύο οὖσαι ἑνὶ ὀνόματι χρῶνται· ἑκατέρα γὰρ Δημήτηρ καλεῖται, ἡ μὲν πρεσβυτέρα, ἡ δὲ νεωτέρα*); eben so hätte, wo der gewöhnliche Herrschername der Kora auch auf Demeter ausgedehnt wurde (*Δεσποίναι*. Pausan. V. 15, 6), diese leztere eine ältere Despöna heifsen können. Aegyptischen oder nicht Aegyptischen Ursprungs ist die Begriffsunterscheidung, wie die ursprüngliche Einheit, beider Göttinnen aus den entsprechenden Aegyptischen Gottheiten am anschaulichsten zu erläutern. In der Aegyptischen Isis sind beide Begriffe verbunden, Demeter als irdische, Persephone als himmlische Erde, wie Porphyrius (bei Euseb. praep. III. p. 115. Creuzer IV. 219 ff.) nach überliefertem oder nach eignem Verständnifs, jedenfalls aber sehr richtig, unterschied. Für den Osiris als feuchte und fruchtbringende, himmlisch genährte und irdisch erzeugende, Erdkraft ward dieselbe Unterscheidung angewandt und dieselbe ist für den Griechischen Dionysos anwendbar.

(96) Die beiden Göttinnen, welche uns durch Namen und Bildung in steter und nothwendiger Gemeinschaft vorgeführt werden und aus den eben erwähnten Spuren ihrer unauf-

gelösten oder wiedergefundenen Einheit als blofser Doppelausdruck einer und derselben Götteridee hervorgehen, können ihrer Göttermacht unbeschadet doch nur als weibliche Gottheiten der empfangenden Natur, mithin nur als Erde und Mond, nimmermehr als Erde, Mond und Sonne (Köppen dreigest. Hekate S. 8. 20 f.), gedacht werden; wohl aber füllen sie schon in jener Bedeutung mit hinzutretender oder inbegriffener Idee der Athene als himmlischen Mondes jenen weiten Begriff einer tellurischen, lunarischen und ätherischen, von zeugender Erd- und Sonnenkraft durchdrungenen, Schöpfungsmaterie aus, den wir bei Erläuterung unsrer ersten Tafel zu begründen versuchten. Aus altgriechischen Bildwerken und Göttervereinen wiesen wir (zu Taf. I. 63, 74. II. 59. Dazu nachträglich auf Tafel CCCI. 3 eine späte Terracotta aus Caylus recueil V. 117) einen dreifachen Verein Cerealischer Göttinnen nach, deren höchste Potenz wir am füglichsten als Athene-Gäa benennen durften. In genauerer Bezeichnung ihrer schöpferischen Wirksamkeit konnte sie auch Ilithyia heifsen (I. 74) und selbst aufser dem hieratischen Bilderkreis (Mus. Pio Clem. IV. 19. Millin gall. LIII. 223. So auf Demeter und Triptolemos zuschreitend vermuthlich Athene und Persephone: Neapels Antiken-Vasen III. mitten) als solche abgebildet werden; in Erwägung ihrer thronenden Himmelsherrschaft konnte sie selbst Juno heifsen, wie denn jene Juno, deren Tempelöffnung in Wechselbeziehung zum Tempelschlufs der Eleusinischen Ceres gesezt wird (Serv. zu Virg. Aen. IV. 58.; vgl. zu Taf. I. Anm. 90) wohl kaum eine andere bezeichnen kann als jene Olympische Here, deren Dienst zu Olympia von einem unterirdischen Klymenos eingesezt seyn sollte (Paus. V. 14, 6), und diese wiederum schwerlich eine andre als jene im Cerealischen Dreivereine von uns nachgewiesene Olympische Gäa. Der Götterverein, in dem eine so hoch gestellte Himmelsbeherrscherin nur eine Person von dreien ist, obwohl er dennoch statt einer Personifikation des Universums nur die vereinten, für die Frühlingssonne Iacchos nährenden und von der Wintersonne Dionysos befruchteten, Naturkräfte bezeichnet, war nur dem Bedürfnifs plastischer Anschauung und der Sonderung des theologischen Begriffes zu Liebe in solcher Ausführlichkeit dargestellt; zusammengedrängt und für die Einheit der religiösen Idee gerettet waren sie im Einzelbild der Göttin von Eleusis. Jenes Bild, dessen verstümmeltes Obertheil, seit Spon und Wheler (voyages II. p. 216 f.) bekannt, neuerdings nach England gebracht worden und in seinem gegenwärtigen Zustand zugleich mit wahrscheinlicher Herstellung seines vormaligen von Clarke (Greek marbles. Cambridge 1809 p. 12—36; daraus auf unsrer Taf. CCCVI. 4. 5; vgl. Böckh thes. inscript. fasc. 2.) behandelt worden ist, hätte ohne gründliche Kenntnifs des Eleusinischen Göttersystems schon als Einzelbild einer Demeter befremden müssen; der Eleusinische Dienst, der selbst mythisch das Wiederfinden der Kora als Schlufspunkt ihres Entschwindens behandelte und den Thesmophorien nicht minder als den Eleusinien galt, konnte nur aus dem erheblichen Grund einer im bildlichen Ausdruck gefundenen Einheit, nicht aus einer zufälligen und einseitigen Beziehung auf den Mythos vom Raub der Kora, die Gestalt dieser lezteren weglassen. Wohl aber konnte die Eleusinische Tempelstatue das vereinte Bild einer Demeter-Kora abgeben; dafs es so war, wird man nicht bezweifeln, wenn sie durch das Medusenhaupt auf ihrer Brust sogar die Mittelgöttin des mystischen Dreivereins, jene Gäa-Athene, die wir mit demselben Medusenhaupt aus Stackelbergs Mittheilungen nachwiesen (Taf. I. Anm. 1. 74.) als gleichfalls eingeschlossen in ihren Gesammtbegriff zu erkennen gibt. Blofse Verzierung kann ein so bedeutsames und im Bilde selbst so hervortretendes Symbol keinenfalls seyn; als Cerealische Andeutung kehrt es wieder auf der Brust von drei sehr einfach angeordneten Kanephoren jener Albanischen Vierzahl, welche zugleich mit dem Bacchus-Sardanapallos des Vatikans in Tusculum gefunden wurden (Winckelmann G. d. K. Buch VIII. c. 1. §. 23).

(97) Aus Sprachgebrauch und Kultus gleich erweislich ist es, dafs Hekate schon in früher Zeit der Persephone gleichbedeutend erachtet wurde. Dafs es keiner späteren Vermischung (Welcker Tril. S. 242), noch vollends der Geltung einer Hafengöttin (Ἄρτεμις λιμενοσκό- A.

πος. Callim h. in Dian. 59. 259. Voss Nov. Act. Soc. Jen. I. 371.) bedurfte um im Samothrakischen System die Hekate als eine von vielen Benennungen der Axiokersa gelten zu lassen, ist nach des Hermes hervorstechender Bedeutung in jenem System und nach Hekate's mit ihm gemeinschaftlicher Herrschaft über Orte des Aus- und Eingangs (Dreiwege: Callim. hymn. in Dian. 38. Hemsterh. ad Lucian. T. II. p. 397. Märkte: Schol. Soph. Oed. Tyr. 160. Vor Häusern Aeschyl. Sept. 435) sehr glaublich; und wirklich wird die Samothrakische Sage vom ithyphallischen Hermes (Creuzer Symb. II. 327) bald auf die Brimo bezogen (Etym. M. v. Βριμὼ), deren Namen wir als gültige Benennung der dreifachen (Βριμὼ τρίμορφος. Lycophr. 1176) Gespenstergöttin (Βριμὼ Ἑκατεῖα sendend nach Schol. Apoll. Rhod. 860.) kennen. Ableitungen aus nicht gar später Zeit nennen die Hekate des Zeus und der Demeter Tochter (Eurip. Ion. 1048. Schol. Theocr. II. 12; der Deo Tochter vom starken Vater. Schol. Apoll. Rhod. 468), und wie sich der Hekate Name auf die erhabensten Beinamen und Beziehungen der Persephone ausgedehnt findet (μονογενής, alleinige Schöpferin, Anm. 108, heifst Hekate bei Oppian Hal. III. 489; Δαίραν μουνογένειαν. Apoll. Rhod. III. 846), so liefs schon früherer als Alexandrinischer Sprachgebrauch der Persephone auch die Geltung einer Göttin der Dreiwege (ἐνοδίαν θεὰν Πλούτωνα τε. Soph. Antig. 1199) zukommen und spätere Grammatiker, wie Diogenianus, nennen Hekate selbst für Persephone, wo diese von Artemis unterschieden ist (Welcker Zeitschrift I. 80). Eben so mufs zugestanden werden, dafs Hekate, wo sie als herrschende Mysteriengöttin auftritt, der Persephone völlig gleichgilt, sey es aus später oder aus provinzieller Verschmelzung des nächtlichen Zauberdienstes jener mit dem unterirdischen Naturdienst dieser Göttin. Nach Claudianus (rapt. Proserp. I. 15) erschien Hekate in dreimal wechselnder Gestalt zugleich mit Iacchos, und nach Köppen's wahrscheinlicher Deutung ist auf dem Hermannstädter Hekatebild die früher (Anm. 69) von uns wahrscheinlich gemachte Einweihung von Knaben unter der Bildung des Iacchos wirklich vorgestellt; nämlich, wenn wir nicht irren, die dreifache Einweihung eines Jünglings, eines Knaben und eines durch Hörnerandeutung dem Stierbacchus angenäherten Iacchos, einmal durch den Hierokeryx, dann durch den Hierophanten, endlich im priesterlichen Beiseyn eines Daduchen; eine fünffache Handlung ist nicht vorhanden, eine seltsam verkannte Halbfigur nichts als ein Μορμολυκεῖον und das unterste Feld nur eine dem oben abgebildeten Sonnengott entsprechende Mondgöttin mit den Jahreszeiten. In Aegina war Hekate eine hochgefeierte Mysteriengöttin; ihre einfache Bildung (ὁμοίως ἕν πρόςωπόν τε καὶ τὸ λοιπὸν σῶμα. Paus. II. 30, 2) entfernt den Gedanken der späteren Zaubergöttin, und die Orphische Mystik, von der ihr Dienst herrührte, haben wir zu oft, ohne unsre Ansicht von ihr abhängig zu machen, mit sonstiger Eleusinischer Kunde übereinstimmend gefunden, um die Hekate von Aegina nicht geradezu für die Göttin der Eleusinischen Mysterien zu halten, ohne unmittelbare Beziehung auf Samothrakischen Dienst oder auf die von daher abgeleitete, selbst am Hermes höchst selten dreifache, Hermenbildnerei der Dreiwege. So möchten wir denn auch die Idee jener zuerst in Athen von Alkamenes (Paus. II. 30, 2) angewandten Dreigestalt der Hekate an Höheres knüpfen als an eine Dreiheit der Mondphasen, theils wegen der hohen Geltung jener Mysteriengöttin, theils auch wegen ihrer bis in die späte Kunstbildung herab sehr einfachen und daher statt allen an die Mondphasen geknüpften Zauberwesens offenbar nur für den Ausdruck dreifacher Götterkraft berechneten Bildung (vgl. Anm. 100). Wenn wir nun aber B. dieses Alles und mit diesem Allen die Berechtigung spät-Griechischer Mystiker zugestehen, in ihrer Hekate jede grofse Erd- und Schöpfungsgöttin (Voss a. a. O. p. 373) Cybele (Eurip. Orest. 1454), Rhea (Schol. Lycophr. 77), Demeter (Clem. protr. p. 10), Gäa (Orph. hymn. XXV.), Hestia (Orph. hymn. LXXXI., nämlich als Göttermutter: γυναῖκα πλάττουσι τὴν Ἑστίαν, οἱονεὶ τὴν Γῆν, τύμπανον βαστάζουσαν. Suid. v. Γῆς ἄγαλμα), Aphrodite (Orph. hymn. LIV. Zerinthia hiefsen beide: Welcker Tril. S. 242), Tyche (Orph. hymn. LXXI. Schol. Hesiod. Theog. 422), ja den Gesammt-

sammtbegriff aller Natur (*Φύσις*, Orph. hymn. IX.) zu finden, so vermissen wir doch andrerseits jede Ermächtigung, um solche späte oder provinzielle Geltung der Hekate als Persephone zu jener allgemeinen zu erheben, kraft welcher P. v. Köppen (die dreigestaltete Hekate. Wien 1823. 4) in jedem Paar Samothrakischer und Eleusinischer Gottheiten jede Despöna und jede grofse Göttin sofort für eine Hekate genommen wissen wollte, als sey deren Name überall an der Spitze, nicht blofs im Bereich, solcher Götterdienste gewesen. Im entschiedensten Widerspruch mit einer so unbegründeten Voraussetzung stehen, aufser der vorerwähnten und sehr durchgreifenden Gemeinschaft der Hekate mit dem Hermes als Gottheiten des öffentlichen Verkehrs, alle mythologischen Ableitungen und

C. alle theologischen Spuren ihres Dienstes. Aus den Mythen ergibt sich Hekate nur als eine Göttin oder Heroine des auf und niedergehenden Mondes, als eine ferntreffende Selene, wie es der Name besagt; denn auch die entsprechenden Homerischen Beinamen des Apollo, *Ἕκατος, ἑκατηβόλος, ἑκάεργος*, gelten nicht allgemeinhin einem Fernwirkenden, Entfernenden, Fluchabwendenden (Voss Nov. Act. Soc. lat. Ienensis. I. p. 365 sqq. Creuzer Symb. II. 124), sondern speciell einem Bogenschützen, einem solchen nämlich, dessen Pfeile oft unläugbar die Strahlen des Sonnengottes sind. Die Titanide Hekate konnte als Tochter eines Lichtmannes Perses und einer Sternenfrau Asteria (Hesiod. Theog. 404 sqq.) kaum etwas Anderes seyn als eine Personifikation des Mondes; als solche hiefs sie auch ein Findelkind des Inachus (Steph. Byz. v. *τρίοδος: ἐνοδία, ὅτι ἐν τῇ ὁδῷ εὑρέθη ὑπὸ Ἰνάχου*), des Vaters der Mondheroine Io, oder auch eine Tänzerin am Feste der grofsen Weltmutter Cybele (Nonn. Dionys. III. 84). Die Macht, welche dieser Mondgöttin beigelegt wird, und der von Zeus und dem Sternenhimmel empfangene Reichthum, welchen sie den Menschen am liebsten nach Sühnopfern ertheilt, sind nicht Besizthümer einer grofsen Schöpfungsgöttin, sondern einer Ordnerin des irdischen Glückes; sie wurden zugleich mit der Macht über alles Geborne (*θῆκε δέ μιν Κρονίδης κουροτρόφον*: Hesiod. Theog. 45. und als Ilithyia Taf. I. Anm. 77) dem wechselnden Mond darum so früh zugestanden, weil schon die früheste Zeit Geburts- und Zauberkräfte des Mondes annahm, dann aber ganz besonders weil der uralte Hermesdienst an Dreiwegen der Himmelsbahn gegenüber, die der Götterbote beschreibt, die unterirdische Bahn der seiner Sonnenkraft entsprechenden Mondesgöttin eröffnete, und weil man somit an den Orten öffentlichen Verkehrs, wo beider Bildsäulen gemeinschaftlich bestanden, auch zu beiden als Gebern des Reichthums rief (Hesiod. Theog. 444: *ἐσθλὴ δ' ἐν σταθμοῖσι σὺν Ἑρμῇ ληΐδ' ἀέξειν*). Ein anderer Mythenkreis, D.

durch welchen Hekate an Demeter und Persephone geknüpft erscheint, schliefst sich unmittelbar an ihre Erscheinung im Kultus an. Ihre Fackel hatte der trauernden Demeter geleuchtet, um die verlorene Tochter zu suchen (Homer. h. in Cer. 24. sqq. Schol. Theocr. II. 12), und eben jene Fackel, mit welcher Hekate (*δᾳδοφόρος* Homer. hymn. 24. ib. Ruhnk. *σέλας ἐν χείρεσσιν ἔχουσα*, ibid. 52) als auf- und niedergehende Mondgöttin aus der bergenden Erdenhöhlung (*ἐξ ἄντρου* Homer. h. in Cer. 25. not. Zerinthische Höhle der Hekate. Welcker Tril. S. 242) hervortrat, zeigt sich in zahlreichen theologischen und mythologischen Zusammenstellungen in der Hand einer ganz gleichbedeutenden und mit dem Cerealischen Göttervereın eng verbundenen Artemis Hegemone. Durch Hirschfell, Köcher und Jagdhund als Artemis, durch Fackel und Schlangen als leuchtende Göttin nächtlichen Zaubers, als Hekate, bezeichnet, stand Artemis Hegemone neben den beiden Göttinnen von Akakesion (Paus. VIII. 36, 7), wie denn in der That das Führeramt jener Hegemone in so weitem Sinne zu fassen seyn mag, als das Verhältnifs des wandelnden Mondes zu den Gottheiten über und unter der Erde es ist. Dafür geben die Vasenbilder reiche Belege. Es kann schwerlich bezweifelt werden, dafs eine durch Jägertracht als Artemis kenntliche Fackelträgerin unter Cerealischem Personal uns eben jene Artemis Hegemone vorstelle, und eine solche, wie wir sie aus dem Homerischen Hymnus als leuchtende Verrätherin des Plutonischen Raubes kennen, sehen wir zugleich mit dem führenden Unterweltsboten auch zu der That selbst leuch-

ten; dieses auf einer oben (Anm. 53) als durchaus mystisch erwähnten Vorstellung des Raubes der Kora (Neapels Antiken. Vasen. VIII. col. 10). Ein Gefäfs mit den Inschriften περσωφατα, ηρμες, ηκατε, δεμετερ erwähnt Visconti (Welcker Zeitschr. S. 105). Als Verrätherin der That, nämlich als schuldbewufste Vermittlerin, lehrt sie uns der Homerische Hymnus kennen; dafs sie sonach der rückkehrenden, wie der abwärtsfahrenden Kora, leuchtete, wäre vorauszusetzen, wenn auch alle Nachrichten und Bildwerke fehlten. Auf mehreren Vasenbildern „Aurora" (Millin gall. XXX. 93. vgl. Hirt Bilderb. II. S. 132) leuchtet sie einer auf sprengender Quadriga stehenden Flügelfrau; diese Frau kann, zumal im freieren Vasenstil, leichter für die Weihungsgöttin Telete (Taf. CCCXI. 6 — 11; zu Taf. XVII. Anm. 56), nach seltenen Beispielen aber, nicht blofs des älteren (Panofka Mus. Bartold. p. 95 sqq. unten Anm. 101), sondern auch des freiesten Stils (Taf. LX. und zu Taf. XVIII.) auch für Kora gelten. In einem wie dem anderen Falle ist der Hekate Führung angemessen; dem Hades wie der Demeter hülfreich, der Kora schwesterlich verbündet, wie ein irdischer Mond dem himmlischen und wie eine irdische Tyche der Götterfortuna, für jede Eleusinische Gottheit die gültigste Pförtnerin (Artemis προπυλαία. Paus. I. 38, 6), könnte sie auch den personificirten Mysterien schicklich verbunden seyn, obwohl auch die sprengenden Rosse uns ungleich mehr an Vorstellungen der rückkehrenden (Taf. CCCXVII. CCCXVIII. vgl. Millin gall. CLXIX. 611) Kora erinnern. Dafs nun aber jene leuchtende Artemis Hegemone, die wir nach sonstiger Gleichheit mit Hekate (Taf. IX. Anm. 57) und nach der Uebereinstimmung mystischer Aussagen gar nicht von der Hekate zu trennen im Stande sind, und die wir als nächtige Herkyna (oben Anm. 70), als goldner Mond (Chrysanthis, Goldblume, der Mondbenennung Chryse Taf. I. Anm. 85 entsprechend, in Argos. Paus. I. 14, 2) wiederfinden, eine so entschieden dienende Gefährtin der Kora ist, mufs eine jede durchgängige oder vorherrschende Gleichsetzung der Kora und Hekate im Kultus wol eben so entschieden zurückweisen, als die gemeinschaftliche Mondbeziehung beider Göttinnen und der Kora Doppelgestalt als Aphrodite-Persephassa eine unter den gemeinschaftlichen Namen der Mondgöttin Hekate leicht vereinigte Dreiheit füglich nachweist.

(98) Creuzer Symb. IV. 97 f.

(99) Creuzer IV. 213. 258. A.

(100) Dreier Göttinnen Einheit, schliefst Welcker (Zeitschrift I. 80) aus Claudianus (rapt. Proserp. I. 15: „Hecate ternas variata figuras"), ward in den Eleusinien förmlich dargestellt; und allerdings ist der Zusammenhang, in welchem Claudian nächst Triptolemos und der Weihungsgöttin Eleusis von verschiedenen Seiten die Hekate und den Iacchos erscheinen läfst, entscheidend genug, um in seiner Zeit die Hekate der Persephone für ganz gleich gedacht und die wechselnde Dreibildung der Hekate für den Ausdruck einer dreigetheilten Eleusinischen Göttin zu erkennen. So wenig wir die allgemeine Anwendung jener Dreibildung irgend einer Zeit des Eleusinischen Dienstes zugestehen mögen, so sehr glauben wir doch die Idee ihrer Dreitheilung nach den gültigsten Ideen Eleusinischen Dienstes rechtfertigen zu können, darum weil jene grofse dreifache Göttin weder als unbeschränkte Alleinherrscherin gedacht, noch als zusammengesezt aus Gottheiten gemischten Dienstes bezeichnet wird. Hekate ist trotz ihrer furchtbaren B. Herrschaft doch für keine Göttin unumschränkten Waltens zu erkennen: obwohl es am natürlichsten scheinen kann, im Bild eines Eleusinischen Dreivereins den von uns als Eleusinisch nachgewiesenen (Taf. I. Anm. 63. 74. Taf. II. Anm. 59. 251. Stammtafeln II.) Dreiverein von Göttermutter (Μήτηρ θεῶν, Gäa-Athene), Erdmutter (Δημήτηρ) und wandelnder Erdentochter (Aphrodite-Kora) vorauszusetzen, so ergibt sich doch, dafs die uranfängliche Göttermutter keinesweges in dem Begriff der dreifachen Hekate aufgehen sollte. Ihre erste Dreibildung, die des Alkamenes, stand neben dem Tempel der ungeflügelten Nike (Pausan. II. 30, 2), das ist, wenn wir nicht irren, der Athene Nike, einer mystischen, durch Helm und Granatapfel ausgezeichneten (Harpocr. v. Νίκη Ἀθηνᾶ), Göttin; obwohl es bei anderweitiger Uebereinstimmung jener Hekate ἐπιπυργιδία mit dem thurmähnlichen Kalathos, der dem

Bilde des Alkamenes zu seinem Beinamen verhalf, befremden kann, dafs eine ihr verbundene siegtragende Athene nur eine Siegerin, nicht Trägerin einer bildlichen Nike sey, so kann doch solche Befremdung sewerlich hindern, nächst dem Ausdruck des Lykurgos bei Harpokration (s. v. *Νίκης Ἀθηνᾶς ξόανον ἄπτερον)* das mit thurmähnlichem Aufsatz versehene Dreibild Attischer Münzen, deren Rückseite ein Pallasbild mit der Inschrift: *Ἀθηνᾶς νικηφόρου* (Taf. CCCI. 5; vgl. Mionnet. Attique. no. 209: deux [?] Caryatides) führt, für unsre Deutung jener Nike beweisfähig zu glauben. Als allgemeine Besiegerin jeder Götter- und Menschenkraft ist diese Athene von der vereinzelten Götterkraft der im Schwesterverein von Persephone gedachten Nymphe Athene unterschieden. Sie ist jener Gäa-Athene gleichzusetzen, die so gut als Hekate mit thurmähnlichem Kalathos (Hesych. v. *ἐπιπυργῖτις Ἀθηνᾶ ἐν Ἀβδήροις*) bezeichnet werden konnte, jener Athene-Polias, die man zugleich mit den Thesmophoriengöttinnen anrufen (Taf. I. Anm. 74), auf deren Polos man aufser Horen und Grazien auch die Artemis Hegemone abbilden konnte (Paus. VII. 5, 4.; vgl. zu Tafel V. Anm. 42); dafs sie als höhere Lenkerin des Universums neben Hekate erscheint, wird durch die ähnliche Verbindung gleich erhabener Schöpfungsgöttinnen, der Tyche und
C. der Ilithyia (Taf. I. Anm. 77), bestätigt. Ist nun aber eine solche Unterordnung der grofsen mystischen Dreigöttin kaum zu läugnen, so kann auch über das ganz gleichartige Wesen ihrer Dreibilder kein Zweifel statt finden, wie denn dasselbe an und für sich aus den entsprechenden Auflösungen des Kultus und aus der gleichmäfsigen Darstellung der Bilder selbst hinlänglich hervorgeht. Den dreifachen Schwesterverein, den diese ausdrücken, würden wir nur als Nymphen oder Praxidiken bezeichnen können, wären uns nicht die weifsen Jungfrauen in erhaltenen Zeugnissen als Athene, Artemis und Persephone benannt (Suid. v. *λευκαὶ κόραι*. Welcker Zeitschrift I. 80 f. vgl. Taf. CCCI. 6) und führten Ogygische Praxidiken nicht Lokalnamen, deren offenkundige Beziehung Heiligthümer von Athene, Aphrodite, Kora und Artemis aussagt (s. Anm. 115). Eben dieser Dreiverein findet sich denn auch in gröfseren Cerealischen Bilderreihen. Zwei Begleiterinnen der Kora zu Megalopolis (Paus. VIII. 31, 1) waren durch Blumenkörbe nur als Nymphen bezeichnet, so dafs man sie für Demophons Töchter halten konnte, in religiöser Erwägung aber *(τοῖς ἐπανάγουσιν ἐς τὸ θειότερον)* für Athene und Artemis hielt. Eben diese Nymphen waren im Altis zu erkennen, obwohl sie namenlos, nur durch Ball *(σφαῖρα*, mystisches Symbol, Creuzer Symb. III. 391; ähnlich der Polos Taf. I. Anm. 45. 46, und verwandt Athene Polias. S. zu Taf. V. Anm. 42) und Schlüssel *(Ἄρτεμις κληδοῦχος*. Eurip. Iph. T. 123. Welcker Zeitschr. S. 79) bezeichnet, die Persephone umgaben; gleicherweise waren Aphrodite (— Kora), Artemis und Athene auf dem Amykläischen Grabmal des Hyakinthos (Paus. III. 19, 4) zusammengestellt. Demnach sind denn Nymphen, die uns in Eleusinischen Göttervereinen erwähnt werden, wie die Ismenischen in Phlius (Anm. 128), mit Wahrscheinlichkeit für die geflissentlich nicht unterschiedenen Gefährtinnen der Persephone zu halten, und dafs trotz des abenteuerlichen Zauberwesens, das sich später in den Begriff der dreifachen Hekate einschlich, ihre Bilder doch so äufserst wenig Unterscheidendes haben, ist ein Beweis mehr für die Gleichheit der Hekate mit jenen drei Jungfrauen der Mysterien. In den D.
ältesten und besten Bildwerken derselben, namentlich, um der vorerwähnten (B) Dreibildung mit der Umschrift: *Ἀθηνᾶς νικηφόρου* zu geschweigen, in einem vortrefflichen Erzbild der Bibliothek zu Arolsen (Kunstblatt 1827. S. 350), erscheint sie ohne irgend ein Attribut ihrer gesenkten Hände. Anderwärts ist sie allerdings mit Attributen versehen, aber mit so einfachen und gemeinsamen, dafs an Auszeichnung oder Unterscheidung irgend einer der drei Figuren nicht zu denken ist. Ungewöhnlich zwar und vermuthlich aus sehr später Zeit ist ein dreifaches Hekatebild mit der fafsähnlichen Körperbildung der Ephesierin und mit zwei Stieren, welches statt eines dreifachen Paars von Händen nur zwei Hände führt, eine mit der Geifsel und die andre etwa mit Fackeln (CCCVII. 34 aus Caylus recueil. VI. 45, 1); aber auch in der gewöhnlichsten Hekatebildung mit drei vollständigen Körpern ist die Gleichsetz-

12 *

dung der drei Figuren durch gleiche Attribute entschieden. Ein aus Aegina herrührendes Erzfigürchen des Herrn Linckh zu Rom ist aufser Mond und Stern über den Häuptern durch je zwei Schlangen in den Händen bezeichnet; ein späteres Marmorwerk, sonst im Besitz des Grafen von Ingenheim, jezt der königlichen Sammlung zu Berlin gehörig (Taf. CCCXIV. 9—11), zeigt in jeder Hand der drei Figuren eine erhobene Fackel. Eine Fackel, eine Schale und ein Hund ist jeder Figur eines aus Montfaucon (antiq. I. 90, 4 „M. de Peiresc") auf unsrer Tafel CCCXIV. 7. 8. wiederholten Dreibildes gegeben; ebenfalls ein gelagerter Hund dient aufser einem mit Mondseinschnitt versehenen Modius (CCCVII. 31-33 aus Montfaucon l. c. 90, 3. „M. de Fauvel") zum dreifachen Abzeichen einer andern Dreifigur, und eben so ist in den verstümmelten Händen noch einer andern (Creuzer Symb. II. 135 aus Paciaudi Mon. Pelop. II. p. 188) wenigstens der Hund gesichert, den jede einzelne Figur hielt. In allen diesen, theils entschieden älteren, theils auch bei später Herkunft der früheren einfacheren Kunstsitte entsprechenden, Vorstellungen ist bei so geflissentlicher Gleichsetzung, ja, da der Kalathos meist gemeinschaftlich aufruht, Verschmelzung ihrer dreifachen Gestalt, nichts anderes angedeutet als eine Gottheit tellurisch-lunarischer Kräfte: lunarischer durch die Fackeln, tellurischer durch die Schlangen und den Hund, welches leztere Thier den Griechen nach seiner unterirdischen, nebenher unsaubern (Plutarch quæst. Rom. c. 111) Bedeutung ungleich bekannter, der Hekate defswegen und wegen seines nächtlichen Gebells ungleich näher verwandt war, als durch das trostvolle Unsterblichkeitszeugnifs, welches ihm von Persien her (Creuzer Symb. I. 424. 752. Köppen a. a. O. S. 13 f.) nachgewiesen wird und allerdings zu des Petronius (Satyr. 71) Zeit auch in Römischem Gebrauch kaum abgeläugnet werden kann.

E. Wenn nun aber die redselige Zeichensprache späterer Bildnerei die drei Figuren der Hekate allerdings unterscheidet, so kann diefs nur zu höherer Bekräftigung unsrer vorher ausgesprochenen Ansicht dienen, nach welcher Hekate keine grofse Schöpfungsgöttin oder Göttermutter, sondern nur die lunarischen Elementarkräfte bezeichnet, welche jener dienen: keine uranfängliche Praxidike, sondern den Dreiverein Ogygischer Töchter, keine Eleusinische Erdmutter Demeter, sondern den Verein Lemnischer und sonstiger Nymphen, die dieser angehören. An der geschmücktesten Figur des Hermannstadter Dreibildes, welches wir nach Köppen auf unsrer Tafel CCCXIV. 1-6 beifügen, ist der Hals mit einer Gürtung umgeben, die einer spärlich angedeuteten Aegis näher kommt als dem Blumenhalsband Ephesischer Dianenbilder (CCCVIII. 1); auf ihrer Schulter ist Fortuna und Nemesis zu sehen. Im Chigischen Erzbilde des Kapitols (Montfaucon antiq. I. 90. 5. Millin gall. XII. 123*) kann eine durch Plutonische Mütze (Taf. XIII) und Sonnenstrahlen, wie durch Schwert und Schlange als wehrhafte Beherrscherin von Licht und Finsternifs bezeichnete Göttin füglich für eine, durch spätere Mystik allerdings zur Mithra (Hirt Bilderbuch I. 41 f. Köppen a. a. O. S. 8) umgewandelte, Athene gelten; und so bezeugen auch die Unterscheidungen andrer Hekatebilder jene oberste Mondskraft, nach welcher die stätige ätherische Göttin nicht blofs über die auf und niedergehende Mondeskraft Artemis, sondern auch über den wandelnden himmlischen Mond, Persephone, erhoben ist: denn was Apollo in der Sonne ist, das ist Athene im Monde, sagten die Philosophen jener Zeit (ὅπερ Ἀπόλλων ἐν ἡλίῳ, τοῦτο Ἀθηνᾶ ἐν σελήνῃ: Euseb. præp. IV. 23), und die jener Mystik dienstbaren Bildner wufsten die strahlendste der leuchtenden Mondsjungfrauen (λευκαὶ κόραι s. oben) auszuzeichnen. Wie sie auf dem Hermannstadter Bildwerk von den zwei gleichgebildeten Schwestern auffallend unterschieden ist, erscheint sie auch auf einem (ΒΡΙΜΩ Tassie catal. 579) und dem andern Abraxas von zwei gleichgebildeten Fackelträgerinnen durch Schlangen unterschieden, und wie nächst den gnostischen Gemmenbildern auch unter Asiatischen Städtemünzen des dritten Jahrhunderts (Lyrba, Aspendus, Mastaura, Apamea, auch von Argos: Köppen a. a. O. S. 7) sich nicht wenige dreifach unterschiedene Hekatebilder, aber meist mit undeutlichen Attributen, finden, so zeigt eines derselben, eine

Münze der Karischen Antiochia (Taf. CCCVII. 35 aus PATIN num. imper. p. 309) die F. eine Figur mit Geifsel und Dolch. Die beiden andern Figuren sind nach solcher Ausscheidung der Athene nicht schwer zu sondern, obwohl die Anwendung mancher gemeinschaftlicher Attribute stören könnte, etwa wenn man der Unterweltsgebieterin den Schlüssel des Hades absprechen wollte, weil andremal die leuchtende Pförtnerin Artemis ihn hält (Ἄρτεμις κληδοῦχος C.), oder wenn man ihr die feuchte Erdschlange bestreiten wollte, weil die obreste Herrschaft Athenens andremal durch dasselbe Symbol bezeichnet ist. Abgesehen von solchen Bedenklichkeiten ergibt sich in dem eben erwähnten Münztypus die Fackelträgerin als Artemis, eine dritte Figur mit Schlange und Schlüssel aber als Persephone, und so kann denn auch in dem Kapitolinischen Erzbild kaum bezweifelt werden, dafs die mondbezeichnete Fackelträgerin eine Artemis, die Figur mit Schlüssel und Geifsel aber eine Persephone vorstelle, deren Unterweltsreich noch durch die Lorberbekränzung (Sieg im Tode s. zu Taf. XX.) angedeutet ist.

(101) Bei JUSTINUS MARTYR (Apolog. I. 82. B) wird der Kora Erscheinung an Gewässern als eine dem Mosaischen Geist Gottes über den Wassern abgeborgte Vorstellung erwähnt: τὸ ἀνεγείρειν δὲ τὸ εἴδωλον τῆς λεγομένης Κόρης ἐπὶ ταῖς τῶν ὑδάτων πηγαῖς ἐνεργῆσαι τοὺς δαίμονας . . . μιμησαμένους τὸ διὰ Μωσέως εἰρημένον u. s. w. Wie dunkel die heidnische Theorie auch angedeutet sey, so mufste sie doch offenbar auf Wasserabkunft der Kora gehen, die ja, so gut als die Tritonische Athene, in Akakesion (PAUSAN. VIII. 37, 7) Poseidons Tochter hiefs. Derselben Idee einer aus den Gewässern emporgestiegenen Persephone gehört nun, wenn uns nicht Alles trügt, auch das mystische Bild einer auf dem Apollinischen Schwan über Gewässern schwebenden Libera an, das sich nicht selten und zum Theil in ausgedehnter Darstellung nachweisen läfst. Zahlreicher Denkmäler aus verschiedenen Bilderklassen, Thonreliefs (Terracottas of the BRITISH MUSEUM no. 72. CREUZER Abb. z. Symb. LIII. 2), geschnittener Steine (BRACCI mem. degli incisori p. 144. II. 84), Spiegelzeichnungen (Monum. MIDDLETON tav. XV und daraus bei INGHIRAMI Mon. Etr. II. 32), endlich manches Vasenbildes von beschränktem Umfang (Vases de COGHILL pl. XXI) zu geschweigen, reden wir hier hauptsächlich von drei Vasenbildern, dem auf unsrer Tafel XLIII aus dem Besitz des Grafen von INGENHEIM bekannt gemachten schönen und in seinen wesentlichsten Theilen wohl erhaltenen Werk, von einer Lambergischen (LABORDE I. 28) und von einer durch MILLIN (recueil II. 54) bekannten Vase. Unzweideutig ist auf allen dreien die Bacchische Beziehung, unzweifelhaft (vgl. CREUZER Symb. III. 518) der Schwan, auf welchem eine halbnackte Frau sich erhebt, unbestreitbar, dafs dieses über Gewässern und zwar nach Andeutung der Delphine über dem Meere geschieht, und wenn man ein so phantastisches Bild wirklich versucht seyn könnte mit CREUZER a. a. O. für die Reinigung einer Eingeweihten oder mit INGHIRAMI (Mon. Etr. II. p. 351) für die Fahrt einer Seligen über den Oceanus zu nehmen, so würde dies wenigstens nur für das mystische Abbild einer mythischen Libera statthaft und die Schwanenfahrt einer solchen mithin eben so erwiesen seyn als bei vorausgesezter unmittelbarer Darstellung einer solchen. Die Deutung derselben liegt nahe, wenn uns die mystische Gleichheit der Aphrodite und der Kora bekannt (Kunstblatt. 1825. S. 64, vgl. zu Taf. XII. und XVIII.), die Rückkehr der durchgängig als Aphrodite gebildeten Libera-Kora in der Gestalt einer Venus Anadyomene nicht unwahrscheinlich, die jährliche Wiedererscheinung aber noch einer besonderen Andeutung bedürftig ist, wie der Apollinische Schwan sie gibt. So zeigen aufgetauchte Stammheroen, Taras und Palämon, über dem Neptunischen Delphin, der sie trägt, auch die Apollinische Leyer; so erscheint als Heroine von Tyndaris Leda auf den Münzen dieser Stadt (PARUTA num. Sicil. CXVIII. 1. Aehnliche Figur auf Münzen von Kamarina ECKHEL doctr. num. p. 200 und von Kalchedon) mit einer Leyer und von dem Apollinischen Vogel getragen, der selbst als ein verkleideter Zeus der gewöhnlichsten Sage eben nur den Lichtbeherrscher (Helios statt Zeus heifst der Leda Buhle und Helenas Vater bei PTOLEM. HEPHAEST. c. 4) und seine für

Mond und Lichtwandler (Helena und Dioskuren) fruchtbringende Liebe mit der nächtlichen Leda (Leto) oder Nemesis ausdrückt. An der Spitze von Völkerstämmen dürfen Apollinische Symbole nicht fehlen; auf Schwänen ward auch Kyrene aus der Gebirgschlucht des Pelion nach Libyen entführt, und zwar, wie es heifst (? Müller Orchom. S. 347, 2) auf den Schwänen der Aphrodite. So mufs denn auch wol der Schwan des in Rede stehenden Frauenbildes für ein Symbol des auftauchenden Lichtes gelten, und wenn mystische Beziehung derselben aus den Bildwerken unläugbar hervorgeht, warum wollte man nicht eingestehen, dafs eine mystische Sage, wie es ihrer viele gab, die wir nicht kennen, dafs allenfalls auch nur eine der Mysteriengottheiten kundige erfindungsreiche Bildnerei der Persephone Libera mit jenem Attribut die Andeutung des Frühlingslichtes geben konnte, mit dem sie zurückkehrt, etwa zurückschwimmend über jene Gewässer, welche der Abgeschiedenen Fahrt durchschneidet? In einem alterthümlichen Vasenbild der Bartholdyschen Sammlung erkennen wir nach Panofka's (Museo Bartold. p. 95 sqq.) lezter Erklärung eine durch Modius, Schwan und Gans bezeichnete Flügelfrau für eine, hie und da auch beflügelt erscheinende (Taf. LX. vgl. zu Taf. XVIII), Libera-Persephone; die Gans ist ihr als bekanntes Symbol der feuchten Tiefe gegeben, zu welcher Herkyna Hekate sie durch eine vorangeworfene Gans verlockte (Creuzer Abb. z. Symb. S. 59 f.), der Schwan aber als Apollinisches Lichtsymbol der auch zur Oberwelt wiederkehrenden Göttin. Eine sitzende Göttin, welche einen Schwan trägt (Taf. I. Anm. 82), kann hienach eben so gut Aphrodite als Persephone seyn; wir würden sie Libera oder Aphrodite-Persephone nennen.

(102) Im Achaischen Ort Bura war der mehr erläuterte Cerealische Dreiverein von Demeter, Kora und Athene in drei Tempel, der Demeter, der Aphrodite mit Dionysos und der Ilithyia vertheilt (Paus. VII. 25, 5). Im Giebel des Asklepiostempel von Sikyon (Paus. II. 11, 8) erschienen Dionysos und Hekate, Demeter und Aphrodite. Dionysos und Demeter Prosymna, die dunkele, waren das eine, Dionysos Soter und Aphrodite die Meergöttin das andere von zwei Götterpaaren in Hermione (Paus. II. 37, 2). Eine aus den Cykladischen Inseln gekommne Inschrift bei Muratori (thes. inscriptt. LVIII. 11) verbindet: *θεοις Αφροδιτηι και τωι υιωι Ερωτι, Διονυσωι τε και τηι Δημητραι.* Auf dem Attischen Vorgebirge Kolias, wo ein Thesmophorion war (Chandler inscriptt. CX. p. 74 sq.) und Kora entführt seyn sollte (Schol. Soph. Oed. Col. 1590), war der Demeter wie der Aphrodite Dienst hoch gefeiert (Meurs. Pirae. 11). Am Argivischen Fest der Hysterien ward das Cerealische Schweinopfer der Aphrodite geweiht (? Müller Dorier I. 506, 5).

(103) Creuzer Symb. IV. 95 ff.

(104) Plutarch. Agid. 799. B., vgl. Taf. I. Anm. 118.

(105) Creuzer IV. 80 f. Wie Pan in Widdergestalt die Luna bewältigt, wird Merkur, dem der Widder angehört, der Proserpina Meister (Cic. nat. deor. II. 22). Beider Göttinnen Verwandtschaft wird am deutlichsten durch die mit Artemis völlig identische (Taf. IX. Anm. 37) Hekate; wie diese und Artemis Hegemone als erderleuchtender Mond der Persephone Dienerinnen sind, steht auch Artemis, der Hekate furchtbarer Geheimdienste an Ansehen gleich, als Gemahlin des Zeus und des Dionysos (Taf. I. Anm. 91) an der Spitze zahlreicher Götterdienste. Mitten inne zwischen beiden Geltungen liegt die Bezeichnung eines vielnährenden (Welcker Tril. not. 620) Mondenlichts, *Πολύβοια,* welche der Schwester des schnellverblühenden Hyakinthos, aber auch der Artemis und gleicherweise der Persephone gegeben ist (Hesych. v. *Πολύβοια.* Creuzer Symb. III. 312).

(106) Beide einer zwiefachen Mondeskraft angehörig, *ὧν Ἐλλείθυια μὲν ἡ συντίθησιν, Ἄρτεμις δὲ ἡ διαιρεῖται καλεῖται.* (Plutarch def. oracl. 945. C. Taf. I. Anm. 79. 81). Nach einer andern Theorie ist die Mondskraft, als Mischung von Luft und Feuer, aus Artemis und Athene zusammengesezt (Plutarch. fac. in orb. lun. cap. 5). Als geburtshelfende Ilithyia hiefs Persephone auch *χειρογόνια,* Handgeburt (Hesych. s. v. Creuzer IV. 311).

(107) Creuzer Symb. III. 431. 501. IV. 184. In der Höhle, in welcher Persephone vor

den Nachstellungen des Zeus gesichert seyn sollte, führte sie eine Spindel (Nonn. Dionys. VI. 140); im Zusammenhang unsrer Untersuchungen dürfte eine Weberin Persephone selbst aus einer webenden Aphrodite (Nonn. XXIV. 236 ff. Creuzer III. 520 f.) zu folgern seyn. Dafs die Wolle im Cerealischen Kalathos (Anm. 52.) und manche Mysterienbilder webender Frauen ebenfalls auf das Schöpfungsgewebe einer Dionysosgemahlin bezüglich sind, wird sich künftig nachweisen lassen.

(108) Als alleinige Schöpferin heifst Persephone, wie anderwärts Athene (Orph. hymn. 31, 1) und Demeter (ebd. 39, 16) *μουνογενής: μόνον γὰρ γίγνεται τὸ βελτίον τοῦ ἀνθρώπου διακρινομένου ὑπ' αὐτῆς* (Plutarch. def. orac. 943. B. Creuzer IV. 278). Nach Orphischer Lehre (hymn. 28, 15):

ζωὴ καὶ θάνατος μούνη θνητοῖς πολυμόχθοις,
Φερσεφόνεια. φέρεις γὰρ ἀεὶ καὶ πάντα φονεύεις.

(109) Athene rettete das schlagende Herz des zerrissenen Zagreus; es ward dem Zeus übergeben und der neue Dionysos entstand daraus (Creuzer Symb. III. 342 f.).

(110) Praxidike, Rechtsvollstreckerin, ist ein Beiname der Proserpina (Orph. hymn. XXVIII. 5). *Ὄργια Πραξιδίκης* (Orph. Argon. 31). Die Böotier schwuren bei ihr als furchtbarer Göttin (Paus. IX. 33, 2). Zu einer Diebsgöttin entstellt ist sie diefs noch in der Italischen Laverna (Laverna, *Πραξιδίκη*: Glosse bei Scaliger zum Festus), deren Altar zu Rom vor dem Tempel der Tellus stand, etwa wie eine Demeter Lusia vor einem Gäatempel nicht befremden würde.

(111) *Ἄγαλμα Θέτιδος καὶ θεᾶς Πραξιδίκης,* von Menelaos nach Trojas Zerstörung nahe an dem von Paris gegründeten Heiligthume der Aphrodite Migonitis auf der Insel Kranae aufgestellt (Paus. III. 22, 2). Thetis wie Themis sind mit Erd- und Schlammmännern verwandt: Thetis wird dem Peleus (*πηλὸς*) vermählt, Themis aber ist des Ilus (*ἰλὺς*) Tochter und Mutter des Anchises (Apollodor. III. 11, 20); dafs Erdpersonifikationen in Stammheroen weiblich seyn mufsten (Schwenck Andeut. S. 103), scheint uns noch nicht ausgemacht.

(112) Auch abgesehen von verwandter Namensdeutung und gemeinsamen Meeresursprung ist Themis der Praxidike verwandt: als eine furchtbare Mysteriengöttin, wie diese, kennt sie Clemens (protr. 19. 17). Die mystischen Symbole, die er aufzählt, sind Thesmophoriensymbole; sie machen es begreiflicher, dafs die arkadische Demeter Erinnys-Lusia auch Themis hiefs (Paus. VIII. 25, 4), und geben zugleich dem Orphiker (hymn. 78, 8) Recht, der Themis als erste Gründerin Bacchischer Mysterien nennt. Aus Arkadien nach Latium gekommen und Tempelgründerin des Lykäischen Pans (Dionys. I. 25, 36) war Carmenta. Diese hiefs überdiefs Nikostrata (Serv. zu Aen. VIII. 336), Siegeskämpferin, etwa als uranfängliche Nymphe Camasena (Creuzer II. 897 f.), wie Praxidike eine Vollstreckerin und wie in Dardanischer Stammtafel (Dionys. I. p. 26) der Pallas Schwester Victoria heifst; sie hiefs aber auch Themis (Dionys. I. 24, 31. 25, 36) als doppelgebildete Geburts- und Schicksalsgöttin, wie es die orakelnde Gäa-Themis (Welcker Aesch. Tril. Not. 49) von Delphi (Paus. X. 5, 3) und Olympia (V. 14, 8) war. Auch diese finden wir als Doppelgöttin (Anm. 114), als Nymphe, Tochter der Ops und als der Here Amme mit Amalthea (Hygin. astron. II. 12), als webende Geburtsgöttin Ilithyia (*Θέμις Εἰλείθυια.* Nonn. XLI. 162) und zugleich mit Leto als Begleiterin einer Primigenia *Ἀγαθὴ Τύχη,* etwa wie das Bild der Nacht in der Nähe der Artemis *πρωτοθρονία* von Ephesus stand (Paus. X. 38, 3). Ob von dieser ursprünglichen Naturgöttin die mehr allegorisch gefafste Rechtsgöttin Themis ganz abzulösen sey, steht selbst aus mythologischen Gründen zu bezweifeln; Themis als zukünftige Mutter der Horen ward nach Pindar (bei Clemens Strom. VI. p. 731) von den Mören dem Zeus Soter zugeführt, über dessen Begriff als Schöpfungsgott wir uns oben (I. Anmerk. 91) verständigt haben, wie über der Mören Verknüpfung mit Ilithyia (I. Anm. 83) oder, wie wir nun auch sagen dürfen, mit Themis-Ilithyia. Eine solche Schicksalsgöttin kann denn wohl auch an der Spitze bestehender Naturordnung stehen. Eine schöpferisch ordnende Themis (Etym. Harp. Suid. v. *Βούχετα*) oder eine lichtgebärende Nachtgöttin Leto (wie Leda und Lethusa von *λήθω* Etym. l. c.), zur Zeit der

Deukalionischen Fluth auf einem Stier gekommen, hatte die Stadt Bucheta in Epirus gegründet (vgl. Creuzer IV. 154). Wenn manche Göttin des nächtlichen Lichtes von dem befruchtenden Sonnen- und Frühlingsstier getragen zu werden pflegt, sollte es, um die alte Sage nicht schlechthin bedeutungslos zu schelten (Welcker Kadmos S. 21), wol auch eine und die andre Personifikation nächtlichen Naturwaltens, Gäa-Themis und die Artemismutter Leto, so gut als Artemis Tauropolos und als Europa.

(113) Protogenia, des Deukalions Tochter, gebar von Zeus des Endymions Vater Aethlios (Paus. VI. 2).

(114) Die *Θέμιδες* von Trözen (Paus. II. 31, 8) sind bei Athenäus als Themis bezeichnet; bei Hesychius (v. *Θεμιστιάδες*, *νύμφαι*) mögen sie Ogygische Nymphen und von den Schöpfungs- und Wahrsagungskräften des Wassers (Welcker Zeitschrift S. 230 f.) benannt seyn. Die Doppelzahl der schaffenden Rechtsgöttin kehrt in der Carmenta porrima und postvorta (Creuzer II. 901. oben Taf. I. Anm. 84) wieder und ist wohl auch in der Themis und Nemesis von Rhamnus (Antiq. of Attika Chap. 7. pl. 5) auzuerkennen.

(115) Praxidiken waren nach Mnaseas (bei Suid. v. *Πραξιδίκη*) die zwei Töchter des Zeus Soter und seiner Schwester Praxidike, Namens Homonöa und Arete; d. i. Concordia und Virtus. Nach Dionysius (bei Suidas a. a. O.) gab es drei Praxidiken; sie waren Töchter des Ogyges und hiefsen Alalkomenias, Thelxinea und Aulis: offenbare Appellativnamen von Athene, Aphrodite und Artemis, jeder einzeln zur Bezeichnung einer grofsen Göttin hinlänglich. Die bezaubernde (vielleicht sinnbezaubernde, *θελξίνοια*) Hochzeitgöttin kommt sogar als Here *Θελξίνια* in Athen vor (Hesych. s. v. Welcker Tril. not. 289) und wird in Erwägung gleichen Beinamens der Aphrodite noch weniger für eine *Τελχινία* zu halten seyn.

(116) *Ἥλιος Σωτὴρ* neben Herakles, beide in Hermenform zu Megalopolis (Pausan. VII. 31, 4). *Ἥλιος Ἐλευθέριος* mit Dionysos *Σωτὴρ* und der Doppelthemis in Trözen (Paus. II. 31, 8). Apollo *Σωτὴρ* auf Münzen der Lapithen (Stackelberg Apollotempel S. 63) und als *Σωτὴρ Πύθιος* in Ambrakia (Anton. Liber. 4. Müller Dorier I. 337). Herakles auf Münzen von Tarsus, Stymphalus und Smyrna, etwa als Gigantenbezwinger (Schol. Pind. Nem. I. etc.).

(117) Auftauchende Erdgöttinnen, ein erwärmender Sonnengott und die feuchte sich gestaltende Natur, waren in der Doppelthemis, dem Helios Eleutherios und dem Dionysos Saotes von Trözen (Paus. II. 31, 8) verehrt. So war in Hermione einem Dionysos mit der Todtengöttin Demeter Prosymna ein andrer Dionysos Saotes mit der Aphrodite am Meer gegenübergestellt (II. 37, 2). Vom langen Aufenthalt bei Telephus hatte Bacchus die Hellenen befreit; darum hiefs er für sie ein Retter (*σωτήρ*), für jenen, den er über einen Rebzweig fallen liefs, ein täuschender Gott (*σφάλτης*. Lycophr. 206 Schol.), wie anderwärts in sehr allgemeiner, und bei verdüsterter Ausdrucksweise dem Rettungsbeinamen, von dem wir reden, dennoch gleichzusetzender Beziehung ein Betrüger Apaturos (Creuzer III. 322 f.). Diesen Zeugnissen von einem Bacchus *σωτὴρ* reihen sich nach früherer Gleichsetzung des Zeus *σωτὴρ* mit einem Zeus *Ἐλεύθερος* und Juppiter Liber die häufigen Erwähnungen des Dionysos *Ἐλεύθερος* und *Λύσιος* (Taf. V. Anm. 32), hauptsächlich des lezteren im Italischen Liber pater, an; desgleichen nach früherer Erörterung des Versöhners Zeus (*μειλίχιος*) auch der mehrfach (aus Ephesus Plut. de esu carn. p. 131. wo er auch *ἡμερίδης*. Aus Naxos Athen. III. 78. C.) nachweisliche Dionysos Meilichios. Der Stadtgott von Paträ, Bacchus Aesymnetes, war auch ein solcher Versöhnungsgott; sein Kästchen war auf dem Versöhnungsflufs Meilichos angeschwommen, die Menschenopfer zu stillen (Paus. VIII. 19, 3). Er war aber auch ein Rettungsgott Soter; seinem Tempeldienst war eine Rettungsgöttin Soteria verbunden, wie ein Sosipolis der Olympischen Ilithyia, und die drei von drei Landstrichen entnommenen Namen seiner Tempelbilder (VII. 21, 2) entsprechen, wie andre des Dionysos Soter (I. Anm. 91), einer Artemis, nämlich einer Triklaria-Laphria, die am unversöhnlichen Flufs (*Ἀμείλιχος*. (Paus. VII. 19. 1. 2) Menschenopfer verlangte. Uebrigens mufs der Zusammenhang dieser Auseinandersetzungen es rechtfertigen, warum der Retter und Freiheitsgott Dionysos hier nicht als blo-

fser

ſser Freiheitsgeber gedrückter Stände und Landbewohner gilt, wie bei Welcker (Nachtrag zur Trilogie S. 195 f.).

(118) In Mantinea ward ein Zeus σωτὴρ und ein Zeus ἐπιδώτης, das heiſst ein Geber, verehrt (ἐπιδίδοναι γὰρ δὴ ἀγαθὰ αὐτὸν ἀνθρώποις. Paus. VIII. 9, 1. Telesphoros, Besänftiger nach. Zoega bassir. II. p. 211. not. 34). Wer den Euphemismus alter Götternamen kennt, der wird nicht anstehen diesen leztern für einen Reichthumsspender bei den Schatten, für einen Amenthes zu halten, der nimmt und gibt (Plut. Is. et Osir. 29). So ist der Sonnengott, dem nach Orphischer Lehre die Seelen übergeben werden, zugleich ein Empfangender und ein Gebender (Plutarch de def. orac. 945 C. παραλαμβάνει τὸν νῦν διδοὺς); so heiſst Hermes, der die Seelen ins Schattenreich führt, vorzugsweise ein guter Gott und Geber alles Guten (δώτωρ ἐάων vgl. Anm. 133), und so kehren die θεοὶ ἐπιδῶται, neben den Heilgöttern von Epidaurus (Pausan. II. 27, 7) vielleicht Schlaf und Tod, bald in einem Schlafgotte wieder, der ein Löwenbändiger ist (ebd. II. 10, 2), bald in einem sonst unbenannten Gotte, den man, etwa ebenfalls als Todesschlaf, am Grabmal des Spartischen Pausanias zu besänftigen hatte (ebd. III. 17 extr.). Im Gegensatz mit einem Zeus ähnlichen Beinamen und Begriffs, wie ihn alte Grammatiker schon in Orts- und Beinamen des düstern Dodonäus mit Recht erkannten (Steph. Byz. Δωδωναῖος, ὅτι δίδωσιν ἡμῖν τὰ ἀγαθά), ist der Zeus Soter, den man auf Marktplätzen verehrte, ein Lebensgott, ein anfänglicher Schöpfer und fortwährender Ordner der sinnlichen Natur; in der ersten Beziehung war er Bändiger der feuchtem Erdschlange (Paus. IX. 26, 5), in der zweiten ein Erquicker des dürren Landes durch unvergänglichen Fluſs. Chrysoroas heiſst der Zeus Soter von Trözen (II. 31, 14), ein goldner Fluſs bei neunjähriger Dürre, ein goldner Regen des trocknen Landes (δαναὴ χώρα. Danae: Völcker Japet. Geschl. S. 190 f. 234), in jener Bedeutung dem Dionysos Ὕης entsprechend. Vgl. Taf. I. Anm. 91.

(119) Den Göttern der höchsten Naturgewalt wird in natürlichster Folgerung auch jede Rettung von menschlichen Unfällen beigeschrieben; überdieſs steht es der Sprache in rühmenden Beiwörtern am leichtesten zu, auf gewöhnliche und abgeleitete Fälle hie und da anzuwenden, was sonst nur zu priesterlicher Aussage universeller Kräfte dient. Als Elementargott der feuchten Natur konnte Poseidon, als Sonnengott (Creuzer II. 397) Asklepios, als schaffende Erdkraft (Anm. 112) Themis zur Zahl der Schöpfungsgötter θεοὶ σωτῆρες gerechnet werden; aber der strenge Begriff dieses Ausdrucks bleibt unbestritten, wenn auch Poseidon σωτὴρ nur einen Retter aus Schiffbruch bedeutet (Herodot. VII. 192), wenn Asklepios als Retter und Arzt (σωτὴρ καὶ ἰατρὸς) auf Münzen von Nicäa und Kos nur einen irdischen Heilgott bezeichnete, oder wenn Themis als rettende Beschützerin des gastlichen Zeus (Pind. Olympia XII. 3) nur eine Retterin vor gastlicher Unbill wäre. Indeſs pflegen Fälle dieser Art eben so selten als zweifelhaft zu seyn.

(120) Die Rettung vom rohen Naturzustande, welche meist einer mythischen Landesgottheit zugeschrieben ward, war hie und da noch durch besonderen Dienst einer etwa dem allegorischen Stadtretter Sosipolis ensprechenden Göttin Rettung (Σωτηρία) gefeiert. So in Aegium, wo ihr Bild nur der Priesterin sichtlich war, auſserdem aber Zeus und Demeter als Bundesgötter verehrt wurden (Paus. VII. 24, 2) und in Paträ auſser drei Bacchusbildern (VII. 21, 2). Derselbe Name Σωτηρία wird über einem Cerealisch bekränzten Kopf Metapontischer Münzen gelesen (CCCXI. 25 aus Eckhel num. anecd. III. 16).

(121) Nicht ungewöhnlich, obwohl verhältniſsmäſsig selten, ist Σώτειρα als Beiname der Athene (Interpp. Aristoph. Ran. 381. Valck. Herod. I. 60 und auf Münzen von Hippona). Nachdem früher nachgewiesen ist (Taf. I. Anm. 91), daſs Zeus und Artemis, denen derselbe Beiname am häufigsten gegeben wird, ihn als Götter der Gemeinde auf den Marktplätzen (ἀγοραῖοι) zu führen pflegten, nachdem sich überdieſs Uebereinstimmungen zwischen der Athene σώτειρα und der Athene πολιὰς vorfanden (Taf. I. Anm. 74), und nachdem wir bei Erinnerung an Apollo πατρῷος (Taf. I. Anm. 94), der auch ἀρχηγέτης (Jo. Lyd. de mens. Mai. 3. p. 106) ist,

und an Athene ἀρχηγέτις die Stammgötter und Gründer der Städte zugleich als Naturgötter kennen lernten, wird die Vermuthung erlaubt seyn, daſs auch die häufige Benennung der Athene als Stadtgöttin πολιὰς oder πολιȣ̃χος zugleich eine Rettungsgöttin σώτειρα bezeichne: eine Vermuthung, die wir schon früher durch nachweisliche Anwendung beiderlei Ausdrucks für ein und dasselbe Götterbild bestätigt haben (Taf. I. Anm. 74).

(122) Κόρη σώτειρα auf Münzen von Cyzikus und sonst. In Sparta war dieser Göttin, dem Zeus und der Aphrodite Olympia gegenüber, ein von Orpheus oder Abaris gestifteter Tempel errichtet (Paus. III. 13, 2). Als eine der groſsen Göttinnen hieſs Kora neben Demeter zu Megalopolis σώτειρα (VIII. 31, 1); nahe dabei (31, 5) war der Kora ein den Männern nur einmal im Jahre zugänglicher Tempel erbaut. Jener Name galt ihr als wiederkehrender Frühlingsgöttin und eben daher vermuthlich auch der Aphrodite (Ἀφροδίτῃ σωτῆρι Grut. inscr. LIX. 1). Bei einem Paare von θεοὶ σωτῆρες, wie Ptolemäus und Berenice (Spanhem. zu Callim. in Del. 166) genannt werden, ist wol zunächst an Dionysos und Kora zu denken.

(123) Mit Zeus oder Dionysos ist Artemis σώτειρα häufig verbunden als die mit dem zeugenden Erdgeist vermählte Erd- und Mondeskraft (Taf. I. Anm. 91). Denselben Namen führt sie auf Münzen von Syrakus (Paruta 154, 22): in gleicher Bedeutung mag auf Münzen von Apamea (Eckhel num. anecd. XIV. 5) Hekate so heiſsen, deren Namen in Italischer Genealogie einer Gemahlin des Coelus gegeben wird (Creuzer II. 904).

(124) So in eben gedachter Beziehung Aphrodite und Hekate. Σώτειρα heiſst auch Demeter auf Münzen von Apamea, desgleichen Tyche bei Pindar; θεοὶ σωτῆρες die Dioskuren (auch Orph. Hymn. I. 21: Καβείρȣς, καὶ μεγάλȣς Σωτῆρας ὁμȣ̃ Διὸς ἄφθιτα τέκνα), zunächst als Retter vom Seesturm, in höherer Bedeutung aber auch als Götter der wechselnden Naturordnung. Spanheim (de usu et præst. numismat. I. 416 sqq.) ist zu gegenwärtigem Behuf verglichen worden.

(125) Als Götter der Marktplätze sind Zeus Soter oder Dionysos Soter mit Artemis Soteira (Taf. II. Anm. 91), als beseelende Lebens- und schöpferische Rettungsgötter der Attische Stammgott Apollo Patroos (Taf. I. Anm. 94) sammt der Stamm- und Burggöttin Athens, Athene Archegetis und Polias (II. Anm. 121), schon früher nachgewiesen worden. Weit entfernt ihnen und andern göttlichen Stadtbeschützern die Fürsorge für jegliches Bedürfniſs des alltäglichen Menschenlebens abzusprechen, dürfen wir vielmehr die Gültigkeit solcher Fürsorge in der Idee der höchsten Naturkraft begründet glauben, welche wir in ihren verschiednen Benennungen als σωτῆρες, μειλίχιοι, ἥμεροι, φίλιοι (Taf. I. Anm. 122) mit den politischen Beziehungen derselben Götter als ἄκριοι, ἀγοραῖοι, πολιεῖς und πολιȣ̃χοι, ἀρχηγέται und πατρῷοι verknüpft finden. In der That wird sich schwerlich eine Schutzgottheit alter Städte aufweisen lassen, die nicht bei irgend erheblicher Erwähnung ihre Begründung als Naturgottheit fände, wäre es auch nur durch die vermuthlich ihnen allen gemeinsam zukommende Burgschlange, die wir, im Tempeldienst der Athenischen Burggöttin so gut als im Lanuvinischen der mit Ziegenfell und Mondsichel bezeichneten Juno Sospita (Schwenck Andeut. S. 77), in den Mythen des Zeus Soter so gut als im heroischen Sosipolis von Elis und in so vielen ähnlichen Fällen wiederfinden. Im ganzen Alterthum sind die obersten Götter Naturgötter, und wiederum sind, durch Heroendienst im Göttertypus nur scheinbar hie und da verdrängt, die obersten Götter des Volksglaubens auch überall die Stadtbeschützer.

(126) Creuzer Symb. IV. 214. Zeus Soter ein Befreier von schädlichem Schlangeneinfluſs, Sosipolis ein heilbringender Schlangenknabe und auf Münzen von Gela ein Stierbacchus.

(127) Einleuchtend ist der Gegensatz von verleihender Schöpfung und verliehenem Besitz. Laut Mnaseas ist Ktesios, der Besitzer, des Retters Soter und der Rechtsordnerin Praxidike Sohn, dem Juppiter Custos und Genius Iovialis Italischer Stammtafeln entsprechend (Taf. I. Anm. 97). Dieselbe Unterscheidung haben wir auſser dem unbärtigen Sohn des Zeus Soter von Aegium im Zeus Meilichios und Ktesios Attischer Eidesformeln nachgewiesen

(Taf. I. Anm, 95). Auch entspricht Zeus Ktesios der Penat als Plutos dem Zeuskinde Bacchus Zagreus, insofern dieser dem Jacchos gleich ist.

(128) Es ist bereits von Creuzer (Symb. IV. 215) bemerkt worden, dafs der Phliusische Götterverein (Pausan. I. 31, 2) die Stammtafel des Mnaseas in mythischen Namen wiederholt. Praxidike-Protogone ist Mutter hier der Ὁμόνοια und Ἀρετή, dort der spendenden Demeter und der wärmenden Athene. Jenen beiden Töchtern ist bei Mnaseas Ktesios als Bruder beigesellt; in Phlius ist die Verwandtschaft nicht bestimmt ausgesprochen (daher anders gefafst, Protogone als Tochter der Demeter, bei Welcker Tril. S. 287), Soter aber ausgelassen und Ktesios entweder an seiner Stelle der Protogone Gemahl, oder wahrscheinlicher ihr Sohn, so dafs jene erste Schöpfungsgottheit einfach ohne den Soter gedacht, dieser erst in allegorisirender Umdeutung ihr Gemahl wurde.

(129) Cic. de divinat. II. 41. Creuzer IV. 215.

(130) Reiche Bildertafel dieser Art bei Volpi (Latium vetus Tom. IX. tab. 3).

(131) Mit Modius und Füllhorn bezeichnet, ist eine neben dem triumphirenden Dionysos sitzende Göttin auf Münzen von Nicäa (Tafel CCCXI. 21 aus Patin. num. imp. p. 289. CCCXI. 20 aus Spanhem. præst. num. I. p. 280); dieselbe Figur erscheint ohne Modius auf mehreren Gemmenbildern (CCCXI. 22 nach einem Stoschischen Gemmenabdruck; wir glauben von II. 237. CCCXI. 19 nach Schlichtegroll's Auswahl Taf. XXXVIII.) Cerealische Beziehungen pflegt der Indische Bacchus sonst nicht zu zeigen, und das Füllhorn ist jedenfalls für Fortunenbilder gewöhnlicher als für Bilder der Ceres; ja wir möchten glauben, es sey um eine Unterscheidung mehr zu begründen für diese leztere Göttin vermieden worden. Hienach widersetzen wir uns denn jener hergebrachten Benennung einer Ceres, obwohl auch Welcker (Zeitschrift I. S. 110) sie theilte; noch weniger können wir mit ihm vor oder an dem Wagen Horen sehen.

(132) Die Tyche, deren Bild zu Korinth neben dem Heiligthum aller Götter stand (Pausan. II. 2, 8), eine Ordnerin der Götter zu nennen, sind wir durch den Zusammenhang unsrer obigen Erwägungen, durch ihre nachgewiesene Bedeutung einer uranfänglichen Schöpfungsgöttin, durch ihre Gleichsetzung mit der Ilithyia Olympia (Anm. 77), durch die Geltung der Ἀγαθὴ Τύχη (Anm. 133) und durch die hohe Stellung der Fortuna Primigenia befugt; die Zusammenstellung alter Göttersysteme, die wir am Schlufs dieser Anmerkungen geben, zeigt sie nicht selten an der Spitze der gefeiertsten Gottheiten. Hienach geschieht es mehr zum gesicherten Verständnifs einer merkwürdigen Götterreihe als zum nothwendigen Beleg unsrer Darstellung, wenn wir die Deorum Fortuna (ein novum numen, mit Facius zu reden) in der Sikyonischen Tempelhalle zu schützen suchen. Der Text des Pausanias (II. 11, 8), in welchem diese leztere beschrieben wird. wurde zeither folgendermafsen geschrieben: ἀνάκειται δὲ ἀγάλματα ἐν τῇ στοᾷ, Διονύσȣ καὶ Ἑκάτης, Ἀφροδίτη τε καὶ Δημήτηρ καὶ θεῶν Τύχη. Die Moskauer Handschrift gibt Δημήτερ θεῶν καὶ Τύχη und eben so die von Bekker verglichene Pariser, wonach Bekker μήτηρ θεῶν καὶ Τύχη liest; dafs alle Handschriften Δημήτηρ haben wird nicht verschwiegen und läfst uns bei Vergleichung ähnlicher Götterverbindungen, nach denen Demeter mit Aphrodite nicht selten (Anm. 102), Tyche der Göttermutter nicht leicht, ein gleich ausführlicher Verein ohne Demeter noch weniger vorkommt, bei der üblichen Lesart beharren.

(133) Im Tempel des Didymäischen Apoll wird die Ἀγαθὴ Τύχη vor Themis und Nemesis erwähnt (Chishull monum. Asiat. p. 69), wonach das Gebet περὶ τύχας ἀγαθᾶς an den Agyeus (Müller Dorier I. 300) im prägnanten Sinne universeller Schöpfungsbeziehung zu fassen seyn wird; mit Pan, Aphrodite und den Akmenischen Nymphen ward dieselbe im Altis verehrt (Pausan. V. 15, 4). So verband Praxiteles (Plin. XXXVI. 4, 5) die Bona Fortuna mit dem Cerealischen (Anm. 60) Bonus Eventus, der ἀγαθὸς δαίμων und die ἀγαθὴ Τύχη, galten den Mystikern (Hermes Trismegist. Zoega obelisc p. 513) für gemeinschaftliche Loose der Sonne und des Mondes, und beide werden gleichfalls in mystischer Mitte schon bei der Vorweihe des Trophoniosdienstes (Pausan. IX. 39, 4) genannt. Ein ähnlicher Aus-

druck ist in Orphischem Sprachgebrauch die Bona Providentia (Orph. hymn. I. 30: *μειλιχίυς τε θεὺς, ἀγαθὴν δ' ἐπὶ τοῖσι Πρόνοιαν,* nämlich *γλαυκῶπα Προνοίην,* Athene Pronöa: Creuzer II. 798, oben Taf. I. Anm. 76). Die Römische Bona Dea, des Dionysos unaussprechliche Mutter (*Διονύσυ μητέρα τὴν ἄῤῥητον.* Plutarch Caes. 711. E) hiefs nur darum so, weil ihr wahrer Name die Lippen nicht berühren durfte (quod nomine dici prohibitum fuerat. Serv. zu Aen. VIII. 314). Eben so entschieden sind auch Bonus Deus und *ἀγαθὸς θεὸς,* Namen mystischer Gottheiten; der leztere Name, den Pausanias (VIII. 36, 3) auf den Zeus deuten wollte, konnte, vollends auf dem Wege nach Mänalon, nur auf Pan, der auch ein *αγαθὸς δαίμων* heifst (Euseb. praep. V. 5. p. 189) oder auf den eben auch nicht entfernten, vom Lykaonischen Akakos genährten (Paus. VIII. 36, 6), Hermes Akakesios bezogen werden, der in fest stehenden Beiwörtern, ohne Zweifel wegen seiner uralten Geltung eines Schöpfungsministranten Kadmilos nicht blofs der Unböse, sondern auch vorzugsweise der Geber des Guten (*ἀκακήσιε, δῶτορ ἐάων*) Homerisch heifst. In gleicher Geltung eines Mysteriendämons mag noch eine späte Inschrift zu einem fackeltragenden Knaben als guten Gott sich wenden (Bono Deo puero phosphoro. Grut. I. 88, 13), vermuthlich zu dem als Fackelträger wohlbekannten (Anm. 42. 69) Iacchos. Ein Agathodämon heifst freilich auch Zeus, aber als Bacchischer Schöpfungsgott (Taf. I. Anm. 91) Zeus Soter (Athen. XI. 489 A); derselbe Begriff liegt zum Grunde, wenn der Zeus Sabazius wenigstens später Mysterien nicht selten ein guter Gott heifst. Ein Sabazius wenigstens ist in einem Marmorkopfe (Montfaucon Antiq. Taf. I. 13, 2) schwerlich zu erkennen, der die hie und da (Gud. inscriptt. LV. 5. Fabretti X. 203. Murat. I. 8, 8) wiederkehrende Inschrift Bono Deo Brontonti trägt. Dieser leztere Beiname einer donnernden Gottheit wird in einer Mithrischen Votivinschrift (Soli invicto Mithræ . . . sacerdos Brontontis Hecatae hoc speleum. Mazocchi inscriptt. Rom. XXXVII. 4, wonach sich vermuthlich auch Iovi et Bonae Deae bei Muratori I. 13, 1 erklärt) der Hekate gegeben und mag wol auch im Iovi sancto Brontonti eines, wahrscheinlicher auf einen Bacchischen Apoll als auf einen Orpheus (Winckelmann monum. no. 50) zu deutenden, Panfilischen Reliefs (Montfaucon Antiq. I. 13, 1. Boissart. V. 38. Grut. XXIX. 5) seiner Herkunft aus guter Zeit unerachtet einer ähnlichen Weihung gelten.

(134) Mit einiger Wahrscheinlichkeit ist nur eine rohe Terracotta darauf zu beziehen, die wir auf unsrer Taf. IV. no. 1. aus Montfaucon (antiq. Suppl. I. 85, 3) geben; doch ist nicht zu verhehlen, dafs sich, etwa durch späte Verbreitung jener Römischen Kultus in die Provinzen noch in Salzburg (Uebersicht der Roseneggerschen Alterthümer no. 101. 7½ Zoll hoch) und in Lyon (Terracotta im dortigen Museum laut Panofka; der Mantel der Frau wie geflochten) vorgefunden haben. Drei neben einander stehende Figuren bei Montfaucon a. a. O. no. 2 scheinen sämmtlich erwachsen, können aber ebenfalls hieher gehören.

(135) „Fortunae siniulacra colens et Apollinis aras arcanumque Iovem", sagt eine Pränestinische Inschrift (Gruter. LXXII. 5).

(136) Fortunae primigeniae Iovi puero (Volpi Lat. vet. IX. 126, 20. Gruter. MVI. 4). Fortunae Iovis pueri primigeniae (Gruter. LXXVI. 7). In gleicher Anwendung die gewöhnliche Bezeichnung des Kapitolinischen Juppiters zu finden (Iovi O. M. et Fortunae primigeniae. Volpi IX. 126, 21,) ist allerdings befremdend, aber keineswegs unerklärlich. Vgl. Anm. 144.

(137) Creuzer II. 592 ff. Von dreihundert Juppiteres sprach Varro (ebd. S. 545).

(138) Von der mit dem Juppiter Anxur (Juppiter puer. Serv. zu Aen. VII. 799) vermählten Feronia oder Juno Virgo geben alte und neue Erklärer (Serv. zu Virg. Aen. VII. 799. VIII. 564, Creuzer II. 584. Welcker zu Schwenck S. 299 ff.) hinlängliche Auskunft. Ihr Name bedeutet eine Nährende, von *φέρω, φέρβω,* wie es Welcker a. a. O. mit Vergleichung des Phoroneus, der Hore *Φέρυσα,* der Artemis *Φέραια,* der Kora *Φερέφαττα* (Nährtaube) u. s. w. erweist, und wie Feronia ihrer anerkannten Bedeutung nach (vgl. noch Havercamp. thes. Morell. famil. I. p. 317)

eine Proserpina-Libera war. Dazu kommt aus HESYCHIUS Φερεά (Ἀθήνησι ξενικὴ θεός, οἱ δὲ τὴν Ἑκάτην): vgl. MÜLLER Dorier I. S. 380.

(139) „Decumam partem Herculi et pro reditu fratris Fortunae Praenestinae et Feroniae" auf einer bei Lugnano unweit Palestrina gefundnen Erzplatte (MURATORI inscriptt. I. 307, 5). Auf dem Forum boarium zu Rom standen die Tempel der Fortuna und der Mater Matuta; sie werden häufig (LIV. XXII. 47. XXV. 7. XXXIII. 27) zusammen erwähnt. Jener (DIONYS. IV. p. 232) wie dieser (LIV. V. 19) war von Servius Tullius gegründet. Der leztere wird in allen Handschriften des LIVIUS einmal (XXXIV. 53) der Juno Matuta, ein andermal (XXXII. 30) der Juno Sospita als gleichbedeutender Gottheit beigeschrieben; in der That konnte der allgemeine Name einer Σώτειρα füglich einer Freiheitsgöttin, einer Libera, ertheilt werden, wie es die Matuta-Leukothea war (PLUTARCH. quaest. Rom. 16).

(140) Opi divinae et Fortunae primigeniae (GRUTER. XXVI. 4); Fortunae primigeniae et Op divinae (VOLPI Lat. vet. IX. 131, 28). Nach ihrer hie und da auf Münztypen vorkommenden Bildung ist Ops der Cybele völlig gleichzusetzen.

(141) Aedem Fortunae Cereris (MURAT. inscr. I. 135), wie man etwa die Fortuna bezeichnen möchte, welche auf alten Bildwerken (FICORONI piombi II. 13, 3. 14, 8) bald zur Rechten, bald zur Linken der Minerva erscheint.

(142) Bonae Deae Cnidiae (GUD. inscriptt. LIV. 3). Vgl. des Vfs. Schrift del dio Fauno not. 35 und die obige Anm. 133 über Ἀγαθὴ Τύχη.

(143) Veneri et Fortunae primigeniae (GRUTER. LVIII. 9).

(144) Fortunae primigeniae signum Liberi patris panthei cum suis parergis et Cupidines duo cum suis lychnuchis et lucerna Larum (GRUTER. LXII. 4; die Anordnung der Lychnuchen etwa aus den Trabanten der Fortuna von Heliopolis Taf. IV. 7 zu erläutern). Da wir es Niemanden verargen möchten, wenn er diese Inschrift nach Maſsgabe des Bacchus pantheus und der bereits an die Stelle der Dardanischen Herdgötter (Taf. I. Anm. 93. 110) getretenen Laren einer ziemlich späten Herkunft und sofort einer dem Pränestinischen Göttersystem fremden Religionsmischerei beschuldigen sollte, und wir doch eingestehen müssen, kein andres offenkundiges Zeugniſs einer mit dem Bacchus verbundenen Primigenia für die Erläuterung des an und für sich unläugbaren Cerealisch-Bacchischen Dienstes von Präneste beibringen zu können, so dürfte dieser Ort der schicklichste seyn, um Zweifel zu beschwichtigen, mit deren Erwähnung wir den Gang unsrer Beweisführung nicht stören mochten. Statt unsre Ansicht von dem Wesen des Pränestinischen Dienstes zu erschüttern, dünkt uns jener Mangel an ähnlichen Aussagen vielmehr eine Bestätigung für den von uns angenommenen mystischen Inhalt desselben. Daſs trotz unläugbarer Bacchischer Spuren jenes Fortunendienstes der Begleiter der Primigenien fast niemals Bacchus heiſst, scheint uns ein Beweis, daſs er eben kein Bacchus des Volksbegriffes war; daſs aus dem Wechselspiel seiner Namen selbst wenig Bacchische Andeutungen durchschimmern, beweist uns die uralte Trennung der Pränestinischen Götternamen von den entsprechenden Griechischen; endlich daſs in jenen Namen fast durchgängig von einem Juppiter statt von einem dem Bacchus verwandten Dämon die Rede ist, weist bestimmt auf jene Pelasgischen Göttersysteme zurück, in denen der Begriff des Zeus mit dem des Dionysos zusammenfiel, wie in Dodona und wie vermuthlich auch in Samothrake. Wenn ferner auch der allerdings hie und da erwähnte und dem Bacchus identische Juppiter nur eine seltnere und untergeordnete Stelle neben der Primigenia einzunehmen scheint, so ist der Grund davon derselbe, aus welchem die Thesmophoriengöttinnen oft ohne den Dionysos erwähnt werden, der ihrem Verein doch wesentlich angehört; derselbe, aus welchem weder Zeus noch Dionysos so leicht mit Tyche oder gleichbedeutenden Schöpfungsgöttinnen, Ilithyia, Praxidike, Themis, Athene, Nemesis gepaart werden; derselbe, warum nach unsrer Entwickelung der Griechischen Göttersysteme alle Herrscher der bestehenden Schöpfung nur den Rang einer sekundären Gewalt behaupten: ein Götterverein, der die Idee der Gottheit vollständig aussprach, muſste die ewige und

unveränderliche Gewähr ihres Bestehens oben anstellen, damit der Wechsel alles Bestehenden ohne Besorgnifs anerkannt, ja als nothwendig dargestellt, werden konnte. Diese Naturmacht einer wechselnden, aber in allem Wechsel herrschenden, rettenden und heilbringenden Schöpfungskraft ist in dem Pflegling der Fortuna Primigenia, wie der Athene Polias, dargestellt: dieser Pflegling hiefs ein Knabe, ein geheimnifsvoller Juppiter, wie auch Iacchos ein Knabe war, als stets verjüngter Gott jedes Jahressegens aber war er auch der gröfste Gott aller bestehenden Schöpfung. Darum darf es denn eben so wenig befremden, wenn jener dämonische Schöpfungsgott die zwitterhaften Elemente seiner Natur auch in Namen und Bildung zeigt; um nicht Unerwiesenes an entschiedene Thatsachen zu knüpfen, haben wir andre dämonische Figuren übergangen, an deren Verwandtschaft mit Pränestinischem oder gleichgeltendem Fortunendienst wir doch keineswegs zweifeln. An der Stelle des eben besprochenen Knaben Juppiter werden wir in Antium einen Flügelknaben finden, der als Maximus bezeichnet wird, und wenn doch die Feronia in Pränestinischem Dienst entschieden ist, so zweifeln wir nicht, dafs ihr und des Juppiter Anxur, mythologisch allerdings zum König von Präneste (Virg. Aen. VIII. 562) befördeter, Sohn Herilus (Ἕριλος von Ἔρως Anm. 215) jenem Dienst als Benennung seines unbeflügelten dämonischen Knaben eben so gut zukam als dem in der That beflügelten von Antium. Dieser Herilus war dreileibig, was im Sinn jener strengen Theologie eher nach der Dreiheit der Jahreszeiten auf den dreifachen Weg eines Schöpfungsordners zu deuten seyn möchte, wie bei dem Geryon (Creuzer II. 250. 434), als nach der poetischen Dreitheilung im Megarischen Eros des Skopas (Eros, Pothos, Himeros. Pausan. I. 43, 6. Welcker zu Schwenck S. 301); in beschränkterem Ausdruck pflegte häufiger nur die neugeborne und aller Hoffnung Raum gebende statt alle Erfüllung zeigende Darstellung eines Knaben gewählt zu seyn, der denn auch winterlich, wie Harpokrates, gedacht seyn konnte. Der Römische Genius urbis wird einer Angerona gleichgesezt, die den Finger auf den Mund legt, und wol auch verhüllt erschien (Macrob. Sat. III. 5); ohne entscheiden zu mögen (Anm. 145), ob diese Bezeichnung dem eignen Bild jenes Genius angehörte, zeugt sie doch für die winterliche Verschlossenheit seiner Idee, und gibt doppelte Ermächtigung den Knaben Caeculus (Serv. zu Aen. VII. 764) dem dämonischen Knaben Pränestes ganz gleichzusetzen. Jener Knabe heifst des Vulcanus Sohn durch einen auf die Schwester zweier göttlichen Brüder gefallenen Funken (Serv. zu Aen. VII. 680), wie Zeus mit Elektra der Glänzenden ein dämonisches Brüderpaar zeugte; er wird ferner dem Vertumnus und der Pomona verbunden, ganz wie Herilus dem Juppiter Anxur und der Feronia (Flora Feronia: Muratori inscriptt. I. 92, 7) verbunden ist; er ist seinem Namen nach ein Blinder, wie es dem noch schlummernden Schöpfungsgotte zukommt, und heifst Erbauer von Präneste. Welche Namensfülle mit der reichhaltigen Naturbedeutung jenes Pränestinischen Göttervereins gespielt habe, geht schon aus unsrer Zusammenstellung Pränestinischer Votivinschriften hervor; das freieste Spiel war aber bei der dämonischen Natur des Knaben gegeben, dessen Bildung wol auch weniger fest war als die der beiden Göttinnen. Allzu wankend sind auf diesem Gebiet auch die sichersten Schritte, um minder sichere wagen zu wollen; darum lassen wir uns auf ähnliche Zusammenstellungen wechselnder Bildung jenes Knaben nicht ein. Das aber bemerken wir schliefslich, dafs ein weites Feld zur Glaubhaftigkeit dieser lezteren in den fratzenhaftesten Figuren Etruskischer Erzarbeit noch unberührt seyn dürfte; dafs diese, deren Betrachtung weder reif noch hieher gehörig ist, von dem Pränestinischen Götterdienst nicht zu trennen sind, beweisen die bald frivol Bacchischen, bald fratzenhaft abenteuerlichen Menschen- und Thierbilder, die sich auf den Deckeln der in Präneste einheimischen (Anm. 10) mystischen Cisten neben eingegrabenen Zeichnungen der edelsten Kunstübung finden (Vasenbilder. Taf. XII. B).

(145) Dafs der Eleische Sosipolis, wie der geheimnifsvolle Juppiter puer von Präneste, Pflegling einer Tyche, ohne Zweifel dort wie hier einer Primigenia, ist, darf man gewifs nicht für zufällig halten; vielmehr dürfen wir, die-

ser Analogie und anderm Beigebrachten vertrauend, die seltsame Natur jenes Eleischen Dämons zum Verständnifs des Pränestinischen benutzen. Jener, dessen Name einen Städteretter besagt, war vor der Menschen Angesicht zur Schlange geworden (*ἐπῄεσάν τε δὴ οἱ Ἀρκάδες καὶ τὸ παιδίον ἐνταῦθα ἤδη δράκων ἦν.* Pausan. VI. 20, 3) und wurde nur von einer tief verhüllten (*ἐπὶ τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ πρόςωπον ἐφειλκυσμένῃ ὕφος λευκὸν* ebd. 20, 2) Priesterin gesehen; er war ein Unterpfand fortbestehenden Heils der Stadt, wie ein solcher in einer ähnlichen Segensschlange mit oder ohne Heroisirung in vielen Städten Griechenlands und Italiens, neben der Athene Polias wie neben der Juno Lanuvina, verehrt ward. Der verschlossene Anblick eines solchen verhängnifsvollen Stadtgenius liefs im spärlicheren Sagenkreis Italischer Religion den Genius Roms in einer so tiefen Verborgenheit, dafs selbst das Gerücht seiner wenig gedenkt und seine Bildung wie seine Bedeutung auch den Gelehrten der Kaiserzeit ein Räthsel war. Nicht genug, dafs sein Geschlecht als räthselhaft bezeichnet wird (Genio urbis, sive mas sit sive femina. Creuzer Symb. II. 1004), was wir etwa mit dem zwitterhaften Geschlecht des Iacchos vergleichen könnten, werden die bestimmtesten Deutungen auf Götterbilder beiderlei Geschlechts angegeben, auf Juppiter, aber noch mehr auf weibliche Gottheiten, auf herrschende Göttinnen der bestehenden Schöpfung, Juno und Ops Consivia, oder auf eine nächtliche Erdgöttin, eine Rhamnusische Nemesis-Hekate, wie wir die Angerona bezeichnen dürfen. Von allen diesen Deutungen des obersten Schutzgottes der ewigen Stadt wissen wir nur durch das Zeugnifs eines einzigen Grammatikers (Macrob. Sat. V. 3: ipsi Romani et deum, in cuius tutela urbs Roma est, ut ipsius latinum nomen ignotum esse voluerunt . . . Alii Jovem crediderunt, alii Lunam; sunt qui Angeronam, quæ digito ad os admoto silentium denuntiat...; alii Opem Consiviam esse dixerunt), und da uns selbst Tempelformeln fehlen, die etwa das Verhältnifs jenes räthselhaften Dämons zu den übrigen Gottheiten Roms bestimmen könnten, so können wir im Bezirk jener Deutungen, währeud oder ausgleichend, einem willkürlichen Verfahren kaum entgehen. So abweichende und so specielle Deutungen, wie jene vier, müssen nothwendig auf Anlässen der Tempelbildung beruhen, und wie sollen wir uns auch das roheste oder geflissentlich dunkelste Tempelbild, wie sollen wir uns etwa ein telesphorusähnlich verhülltes Idol zweideutigen Geschlechtes denken, das auch an Juno und Ops erinnerte, selbst wenn etwa der Finger des Harpokrates den verhüllten Juppiter puer zu einer Angerona stempeln konnte? Dagegen dürfte sich aus allgemeinen Vergleichungen alter Geheimdienste auch für jenes Räthsel eine Lösung finden. Vom Eleischen Sosipolis, vom Attischen Erichthonius und von der Schlangenfütterung zu Lanuvium ausgegangen, können wir uns einen Genius urbis kaum anders als in Schlangengestalt, aber auch kaum ohne eine Schutzgöttin oder stellvertretende Wärterin denken, wie es in Elis Ilithyia und die alte Frau, in Athen Athene und Ge Kurotrophos war. Setzen wir nun nach entsprechenden und leicht zu vermehrenden Analogien eine solche auch neben dem Genius urbis voraus, dem man die allgemeine Benennung eines Juppiter nicht streitig machen wird, so wäre der Grund nachgewiesen, warum ein Tempelbild, das dem Begriff nach zwei Figuren, aber, wenn der dämonische Juppiter eine Schlange war, in der That nur die Erscheinung einer einzigen gewährte, bald für ein männliches, bald für ein weibliches angesehen werden konnte. Aber auch die wechselnde Benennung aller drei in Rede gebrachten Göttinnen wäre erklärt, indem alle drei die Geltung einer Ge Kurotrophos, einer pflegenden Erdmutter, neben dem heranwachsenden Schöpfungsgotte ausfüllen. Juno, wie in Lanuvium, Angerona als Naturgöttin winterlichen Schweigens (ihr Fest an der winterlichen Sonnenwende, ihr Ausdruck schweigend wie der Nemesis, ihr Bild im Tempel der Volupia, eine finstre Göttin neben einer Göttin der Lust) und als Schlangengöttin laut ihres Namens (Angerona so viel als die Marsische Schlangengöttin Medea-Anguitia. Serv. zu Virg. Aen. VII. 758); Ops Consivia aber als die wahre Schutzgöttin des Römischen Bodens, wie es ihr Name (s. v. a. *Ἑστία βουλαία*, über welche Taf. I. Anm. 93. Consivius hiefs auch Janus,

nicht a conserendo, wie Macrobius Sat. I. 9 will, sondern vom Wortstamm des Consus und der dii consentes, wie Gradivus von gradior) besagt. Es dürfte nicht befremden, wäre auch eine Göttin von gleicher Geltung, wäre die bald Vesta, bald Magna Mater genannte (Anm. 226) Pales zu gleicher Auslegung beigebracht, und in der That ist sie es im Italischen Penatenverein von Fortuna, Ceres, Pales und dem Genius Iovialis (Anm. 216); denn dafs dieser mit dem Römischen Genius urbis, den man für Juppiter erklärte, einer und derselbe sey, wird wol Niemand bezweifeln. Wie beide jederorts gebildet wurden, läfst sich nicht ausmachen; wohl aber welche Bildung ihnen zustand. Von phallischer Andeutung (Böttiger Ilithyia S. 16) ist auch beim Eleischen Sosipolis keine Spur; wohl aber konnte aufser der thierischen Schlangengestalt, welche von jenem berichtet wird, auch die menschliche ihm zukommen, in welcher derselbe Sosipolis als Knabe mit einem Füllhorn (Pausan. VI. 25, 4) neben Tyche erschien. Ebenfalls ein Knabe mit Füllhorn erschien neben der Tyche von Aegira (Paus. VII. 26, 3) und diesen, den Pausanias Eros nennt, werden wir im Antiatischen Fortunendienst als Maximus finden (Anm. 215), wonach denn der Schritt von diesem dämonischen Maximus, den man auch Genius Iovialis, Genius urbis oder Sosipolis benennen kann, zu dem Optimus Maximus des Kapitols kein gröfserer ist als der vom unbärtigen Zeus Ktesios zum erwachsenen Zeus Soter oder, nach der Idee beider zu reden, vom wechselnden und stets verjüngten Schöpfungsprinzip zu der herrschenden Naturkraft, aus der und für die jenes sich bildet.

(146) Demeter eine Alte im Homerischen Hymnus und sonst (Creuzer IV. 80. 91. f.). Das Geheimnifsvollste im Tempel der Demeter von Hermione ward nur alten Frauen offenbart (Pausan. II. 35, 4); die Tempelbilder, nicht sehr alte, zeigten Athene und Demeter. Die Italische Pomona ward durch die Truggestalt einer alten Frau von Vertumnus überlistet (Ovid. Met. XIV. 771).

(147) Lange Dauer und unverwelkliche Blätter zeichnen die Palme aus (μακρόβιος καὶ ἀείφυλλος. Plut. Symp. VIII. 2). Nebst einem Minervenbild weihten die Athener in Delphi eine goldne, mit vielen Früchten zur Nachbildung herbstlicher Reife (ἐς μίμησιν τῆς ὀπώρας. Pausan. IX. 15, 3) beladene, Palme. Unter einer Palme sitzend ist der bärtige Bacchus nicht selten auf schwarzen Vasenbildern vorgestellt; auf andern (Neapels Antiken. I. auf Schrank 2) steht ein Palmstamm neben einem Altar, vor welchem Telete opfert, oder auch (ebdas. I. 2. 1692) vor einem Mysteriengenius.

(148) Eros auf einem Hirsch bei Tischbein (IV. 7), ein Hirschkalb reitend auf einem Vasenbild bei Stackelberg, die Arme nach einem solchen ausbreitend auf einem Gefäfs des Duc de Blacas.

(149) Fortunae primigeniae sacrum cum signo Cupidinis (Volpi IX. 128, 35. Muratori. MCXV.), wie in Aegira (Pausan. VII. 26. 3).

(150) Fortunae primigeniae signum Apollinis tutelaris (Gruter. LXXVII. 1. Volpi. IX. 128, 24). Fortunae simulacra colens et Apollinis aras Arcanumque Iovem (Gruter. LXXII. 5).

(151) Fortunae primigeniae . . simulacra duo Spei coroletica (Volpi. IX. 122, 12).

(152) Kunstblatt 1825. S. 67. Vfs. Venere Proserpina illustrata. Fiesole 1826 p. 25 sq. Vgl. unten Taf. XIV. Anm. 20.

(153) So Cereri matri et Opi (Muratori inscrp. 150), arae Opis et Cereris (Gruter. p. CXXXIV).

(154) Ohne hier entscheiden zu wollen, ob die astronomische Bedeutung des Löwen ihn in Griechischer Mitte zu einem eben so alten Sonnensymbol macht als er es im Orient ohne Zweifel war (Creuzer I. 503. 527. 780 f.), und ohne selbst das Löwenpaar der Phrygischen Göttermutter (Creuzer II. 31) für ein solches zu erklären, indem vielmehr des Sonnenhelden (Taf. XIV. Anm. 9) Herakles Löwe mit dem Thier des Löwenbändigers Eros (vgl. zu Taf. XX.) keineswegs gleichbedeutend scheint, kann doch die Bacchische Beziehung des Löwen kaum anders als auf die bekannte Sonnenbeziehung des Gottes gedeutet werden und ist jedenfalls sehr alt. Das älteste Beispiel dürfte der Samische Dionysos κεχηνώς seyn, dessen Löwenbildung (Aelian. V. H. VII. 11) Panofka

(über

(über Deimos und Phobos not. 12) mit Wahrscheinlichkeit auf ein Löwengesicht bezieht. Dafs Bacchus als Löwe angerufen ward, erhellt aus Euripides (Bacch. 1015), dafs er in einen Löwen verwandelt wurde aus Nonnus (Dionys. XL. 43): beides bemerkt Zannoni zur Florentinischen Gemme, die einen Amor auf einem Löwen mit Menschengesichte zeigt (Galleria di Firenze intagli III. 1). Hie und da kommt vielleicht auch Bacchisches Löwengespann vor; zwei Löwen als Umgebungen eines Panskopfes dürfen auf einem Vasenbild (Passeri III. 281) für keine bedeutungslose Verzierung gelten. Auf einem, immerhin ziemlich späten, Karneol bei Maffei (gemm. III. 38) sieht man eine mystische Ciste von einem Löwen getragen; ein Figürchen, das sich als Geräth mystischer Cisten erweist (Neapels Antiken. Erzg. Z. V. Schr. 8) und theils einzeln im Besitz des Verfassers (Taf. CCCXIII. 6—8), theils auf der Hand eines Hermaphroditen (Erzfigur des Museums zu Cassel ebd. 4. 5. vgl. Anm. 69) nachweislich ist, ist aus Knaben- und Löwenkopf gedoppelt und heifst den Bacchischen Mysterien eine Löwenweihung beischreiben, älter als die Leontika (Creuzer Symb. I. 756) späteren Mithrasdienstes sich eindrängen konnten; auch dürfte die Sonnenbeziehung, die der Löwe in lezterem entschieden hat, wol die einzige seyn, in welcher er, ein astronomisches Symbol der Sonnengluth, dem reifenden Gotte der Jahreszeiten beigegeben seyn kann. Hienach wird man denn auch jene Löwenköpfe zu beurtheilen haben, welche zu stark hervortretenden Zierrathen Römischer Marmorsärge, besonders von der später aufgekommenen elliptischen Form, dienen. Beispiele ähnlicher Sitte finden sich fast nur mit Bacchischen Vorstellungen. Wir kennen deren im Museo lapidario des Vatikans (no. 107), im Pallast Barberini und im Dom von Salerno, auf einem Sarkophag des Hauses Mattei (Monum. Mattei. III. 7), auf einem andern der Gallerie Giustiniani (II. 81) mit dem Bilde der schlummernden Ariadne, auf einem Fragment der Villa Albani (Winckelm. mon. ined. 29; ganz die Gruppe des Belvederischen Sarkophags Pio-Clem. V. 8. Millin. gall. LXIII. 241), im Museo Chiaramonti (no. 180), einem Panfilischen (Welcker Zeitschr. I. 3. S. 487) ganz ähnlich, endlich und vor allen am vermeintlichen Keltergefäfs im Belvedere zwischen Bacchischen Tänzen (Pio-Clem. IV. 29. Millin gall. LXIII. 268). Von einer Anwendung desselben Löwensymbols auf andre Sarkophagdarstellungen bilden die Sarkophagplatte einer Löwenjagd im Kapitolinischen Museum und das mit mystischen Beziehungen reichlich versehene Endymionsrelief unsrer Tafel XXXVI. nur scheinbare Ausnahmen, und selbst die Uebertragung heidnischer Symbole auf christliche Sarkophage (Wanne mit dem Bilde des guten Hirten bei Bouillon M. d. ant. Sièges et vases. X) kann über die ursprüngliche Bedeutung jener nicht irren.

(155) Mit eingestandner Willkürlichkeit bekannt gemacht von Ficoroni (piombi antichi agg. no. 7).

(156) Drei Fortunen, die mittelste gröfser, auch auf einer Herkulanischen Silberplatte (Bronzi d'Ercolano. II. p. 269). Allerdings durfte man bei ihnen an die tria Fata (p. 264. not. 39) denken, da ja Tyche eine der Mören war (Paus. VII. 26, 3), ohne Zweifel nach verschiedenen Auslegungen. Nach der einen mochte Aphrodite Urania ihre ältere (Paus. I. 49, 2) Schwester seyn, nach einer andern (Plutarch fort. Rom. p. 318) war sie der Hore Eunomia und der Grazie Pitho verschwistert, vermuthlich, wie auf der Borghesischen Ara (Pio-Clem. VI. agg. B), als eine Ilithyia gedacht und in solchem Dreiverein als Tochter des Prometheus (Plutarch a. a. O.) den Ogygischen Praxidiken zu vergleichen. Die spätere Zeit macht in Sprachgebrauch und Bildersitte keinen Unterschied zwischen Faten und Parzen (Welcker Zeitschr. S. 232 f.). Uebrigens wird die Doppelzahl der Fortunen auch aus einer in der Gegend von Grätz gefundenen Inschrift (Gruter. p. LXXII) erwähnt und ist weiter unten (Anm. 210. 211) auch aus Etruskischen Spiegeln nachzuweisen.

(157) Suet. Calig. 57. Volpi Lat. vet. III. p. 110 sqq. Sors heifst vielleicht selbst die Göttin von Antium (Anm. 161).

(158) Familienmünze der Rustia aus Morelli abgebildet auf unsrer Taf. IV. 4. Die Göttin auf dem Platz zur Rechten ist behelmt.

(159) Münze der Rustia Taf. IV. 3 aus Oisel num. LXIV. 1. Millin gall. 72, 359. Die Göttin zur Rechten der anderen hat die Brust entblöfst. Die Delphine sind, auch wenn sie von beiden Frauen gehalten seyn sollten, nur, wie vorher die Widderköpfe, Verzierungen des Untersatzes. Man kann sie auf die Seemacht Antiums beziehen, wird aber der Widderköpfe wegen wohl thun, eine allgemeinere Deutung beider Symbole auf den Ursprung beider Göttinnen darum nicht auszuschliefsen.

(160) Fortunis Antiatibus. Gruter. LXXII. 3. Volpi Lat. vet. p. 99. O Diva, gratum quæ regis Antium, bei Horaz Carm. I. 35. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs die Familienmünzen der Rustia uns auch diese einfache Vorstellung erhalten haben; eine reich geschmückte Göttin ist dort, wie die Doppelfortuna, als Brustbild abgebildet und Sors benannt (Millin gall. LXXII. 358).

(161) Andeutung durch den Plural („Fortunae simulacra") bei Gruter. LXXII. 5.

(162) Fabretti inscript. IX. 269.

(163) Morell. thes. Famil. II. p. 369.

(164) Fortunae respicienti et Proserpinae propitiae (Murat. LXXXIV. 5. vgl. MXLII. 2).

(165) Porrima und Postvorta. Gell. XVI. 16.

(166) Auf häufigen Münzen von Smyrna erscheint Nemesis zweifach, obwohl meistens in gleichartiger Bildung (Buonarroti medaglioni p. 223); dafs diese nur dem ausgleichenden Kunstgebrauch, nicht einer launischen Zweitheilung beizumessen ist, beweisen die von Strabo (XIII. p. 588) erwähnten Namen beider Göttinnen, Nemesis und Adrastea. Der leztere Name wird aus dem Umstand erklärt, dafs Adrastos den ersten Tempel der Smyrnäischen Göttin weihte. Da nun Name und Bedeutung des lezteren auf Cerealisch-Bacchischen Ueberflufs (Ἁδρεὺς, ἁδρός. Anm. 71. 72) hinweist, so ist Adrastea als Göttin irdischen Segens entschieden; nichts andres kann auch die Nymphe Adrastea besagen, welche dem Knaben Zeus einen goldnen Ball, nach mystischer Bedeutung (Creuzer III. 391) und selbst nach dem Redegebrauch offenkundiger Tempelsitte (Anm. 100. C) ein Symbol der sinnverlockenden Erde, zum Spielzeug reichte (Callim. in Iov. 47. ib. Spanhem). Dieser Göttin der heitern Sinnenwelt strebt nun nach der ältesten Naturbedeutung beider Gottheiten eine mifswollend verfügende Nemesis entgegen, nach einem durch die einfache oder gedoppelte Lust- und Leichengöttin Aphrodite, und selbst durch Aphrodite und Nemesis, leicht zu begründenden Gegensatz. Seiner Trennung fällt die Geltung der Nemesis als Göttin von Todtenopfern (Suid. v. Νεμέσια) anheim, seiner ungetrennten Einheit die mannigfache Auslegung der Rhamnusischen Göttin, deren Bildung wir zwischen Aphrodite und Nemesis schwankend, in Hauptschmuck und sonstiger Verknüpfung aber der Artemis entsprechend (Welcker zu Schwenck. S. 261. f.) wissen. Als eine Erdmutter, wie es diese ist, erscheint denn auch selbst die Zweizahl der Smyrnäischen Nemesen der Cybele gleichgebildet auf einem Wagen, den die Greifen des Apollo ziehen (Liebe Gotha numar. p. 282), und es ist, wenn die im Kupferstich angegebenen Jünglinge auf der Hand einer ähnlichen Smyrnäischen Göttin (Millin. gall. LXXXIII. 351 aus Morell. medailles du Roi XVII.) nicht entschiedne Frauenbilder sind, kein Grund vorhanden lieber eine nemesistragende Cybele anzunehmen als die Nemesis jener Stadt mit einem Penatenpaar.

(167) Die Fortuna fortis (ἀνδρεία, Dionys. IV. p. 232, virilis; Ovid. fast. IV. 145) hatte am Tiberufer einen von Servius (Liv. X. 46) gegründeten Tempel; ihr Name läfst eine streitbare Göttin vermuthen, aber entkleidete Frauen verrichteten ihren Dienst (Ovid. l. c. 147). Sie war eine Plebejer- und Sklavengöttin (Ovid. VI. 781), wie Libera, und wenn sie auch Fortuna virgo hiefs, in ihrer doppelt wallenden Kleidung (duabus undulatis togis. Varro bei Non. v. undulatum) eher der sogenannten Barberinischen Juno (Pio-Clem. I. 2. vgl. zu Taf. I. Anm. 34) ähnlich als irgend einer bewaffneten Göttin. Andrerseits ist für die in ihrem Namen bezeichnete Idee einer Vorkämpferin auch die Lage ihres Tempels zu bedenken, der am Tiberufer aufser der Stadt und zwar am jenseitigen Ufer eine Millie vor der Stadt lag (Varr. l. lat. V. 3. Kalendar. Amitern. Jun. G. VIII. C. Donat. ad Terent. Phorm. V. ἐν κοπρῶνι Clem. protr. p.

33. d. i. an unsaubrem Orte, nicht an der Porta stercoraria unter dem Kapitol, wie zu unglücklicher Auslegung des falschen Concordiatempels in Nibby's Schrift del foro Romano gemeint wird), wie in gleicher Entfernung vor Porta Capena der Tempel des Mars.

(168) Tacit. Ann. III. 21.

(169) Veneri verili Morpho, auf einer Antiatischen Inscrift, die jedoch von Ligorius herrührt (Volpi Lat. vet. III. p. 61). Eine andre Inschrift mit Veneri sanctae Morpho hat mit Hinzufügung fast derselben Namen Reinesius (inscript. I. 1. 95. p. 128 aus Civita Castellana). Veneri Vestinae hat eine ebenfalls Antiatische Inschrift bei Gruter. (p. MLXIX).

(170) Pausan. III. 15, 8.

(171) Creuzer Symb. II. 652 f. Stackelberg Apollotempel. S. 134 f.

(172) Des Enkelados zu Wagen. Paus. VIII. 47, 1.

(173) Paus. VIII. 46 extr.

(174) Paus. l. c.: ἐς τὴν ἀγορὰν τὴν ὑπὸ Αὐγούστου ποιηθεῖσαν ἐς ταύτην ἰόντι.

(175) Paus. VII. 22, 6.

(176) Paus. IX. 33, 4.

(177) Welcker Aeschyl. Tril. S. 282 f.

(178) Enceladus heifst der feindliche Bräutigam einer Danaide Trita (Hygin. fab. 170).

(179) Harpocr. v. Ἱππία. Bekker Anecd. I. p. 272. (Bibl. Coislin. p. 604) wo Κόρης statt Κορυφῆς gelesen wird. Völcker's (Iapet. Geschlecht. S. 172) Deutung der Κορυφή als tellurischen Phalluswesens beruht auf einer irrigen Ableitung der Korybanten.

(180) Herodot IV. 180.

(181) Zoega bassir. I. 31. Zu Pasargadä (Plutarch. Artax. 1012. D. Zoega bassir. I. p. 83 not. 6. Creuzer I. 730 f. IV. 208) und allem Anschein nach auch bei dem Orphiker (Argon. 31); ὄργια Πραξιδίκης καὶ ἀρείης μητρὸς Ἀθήνης, wo Herrmann aus einer Variante νυκτὸς die Lesart νύκτας eingeführt hat. Vgl. Taf. I. Anm. 73.

(181*) Suid. s. v.: Πραξιδίκη· θεὸς, ἧς κεφαλὴν μόνον ἱδρύοντο. Hesych.: Πραξιδίκην δαίμονα . . τέλος ἐπιθεῖσαν . . διὸ καὶ τὰ ἀγάλματα κεφαλὰς γίνεσθαι καὶ τὰ θύματα ὁμοίως. Vgl. Creuzer IV. 212.

(182) Creuzer II. 817, bei Joannes Lydus κεφαλαία.

(183) Creuzer II. 757 ff.

(184) Der blofsen Gesichter zu geschweigen, die statt vollständiger Götterbilder hie und da bei Pausanias erwähnt werden, indem eine solche Erscheinung zufällig seyn kann, darf es für bedeutsam gelten, dafs bei dem feierlichen Aufzuge einer Sidonischen Göttin (Pellerin P. et V. II. 82, 26) statt einer ganzen Figur nur ein Brustbild derselben gezogen wird. Aehnlich erscheint auch die Astarte von Berytus (Vaillant. num. col. II. p. 204).

(185) So im Pränestinischen Marmorwerk unsrer Tafel III. 4 und auf den Münzen von Antium.

(186) Geflügelter Kopf mit phrygischer Mütze (Inghirami Mon. Etr. II. 76), die wol auch mit Sternen besät erscheint (ebd. VI. 1. R. 5); ebenfalls an einem Henkel ein aus Laubwerk hervorspriefsender Kopf mit Tauben (ebd. II. 10).

(187) Mit Flügeln, Helm und Aegis zwischen den Dioskuren (Inghir. M. E. II. 65 vgl. 34); mit phrygischer Mütze, Griffel und Schleuder, überdiefs mit Römischer Namensinschrift (ebd. II. 41). Eben dahin gehört die ähnliche Figur mit phrygischer Mütze und Schild, welche eine Gans führt und von Inghirami (M. E. II. 21) für Harmonia gehalten wird. Wie auf dem Kapitol in Jahresperioden und bedenklichen Zeiten neben dem Minervenbild ein Nagel eingeschlagen ward, so in Volsinii im Tempel der Nortia (Liv. VII. 3. vgl. Creuzer II. 817. f. 957 f.).

(188) Erzfigürchen einer geflügelten und strahlenbekränzten Fortuna mit Aegis und Eule in der Bartholdyschen Sammlung (Panofka Mus. Bart. p. 42 no. 57); ähnliche bei Montfaucon Antiq. I. 2. 221, 1—3. Fortuna mit Helm, Füllhorn, Aegis und Ruder auf einem Karneol im Besitz des Verfassers. Behelmte Fortuna einen Opferzug der Horen anführend auf einem runden Altar im Zimmer der Biga des Vatikans (Cavaceppi raccolta III. 56. Zoega bassir. II. p. 229).

(189) Das Bild der Koronis ward aus dem Tempel des Aeskulap in das Heiligthum der Minerva nach Titane gebracht (Paus. II. 11, 9.

7). So war Aeskulap auch mit der Titanischen Zeustochter von Aliphera verbunden (VIII. 26, 4); er war des Pan und der Hephästobule Sohn (Creuzer II. 736 ff.).

(190) Die Minerva Alea des Skopas war zwischen Aeskulap und Hygiea aufgestellt (Paus. VIII. 47, 1).

(191) Paus. II 11, 8; vgl. Anm. 132.

(192) *Τιθρώνη*, die wärmende, von *θέρος* (Welcker Tril. S. 280).

(193) Millin gall. mythol. LXXIX. 357 und sonst, meist neben dem Honos.

(193*) Diese alte Namensableitung Roms als starker Stadt wird man andern Ableitungen immer mehr vorziehen (Creuzer Symb. II. 1003 f.), je mehr sich die Spuren griechischen Ursprungs in den ältesten Orten und Satzungen der Stadt häufen werden.

(194) Die Mater Matuta, auch Juno Matute und Juno Sospita genannt, hatte ihren von Servius (Liv. V. 19) gegründeten Tempel neben dem vielleicht gemeinschaftlichen Fortunentempel (*Τυχεῖον* im Gegensatz der *Τύχη δημοσία*. Dio Cass. XLII. 197. A. Vgl. XLIII. 224 B) desselben Servius (Dionys. IV. 232) auf dem Forum boarium. Diese Fortuna wird nirgends durch den besondern Beinamen bezeichnet, der einer ebenfalls Servianischen Fortuna fortis (Anm. 167) nie fehlt und ist darum wol für die höhere Fortuna primigenia zu halten.

(195) Plin. XXXI. 19, 33: Athenis Cererem, Iovem, Minervam fecit, qui sunt Romae in Concordiae templo. Einen ähnlichen Götterverein kann man nach Welckers schliefslicher Meinung (Zeitschrift II. S. 239. Taf. I. 9) in einem hieratischen Werk des Pallastes Torlonia erkennen.

(196) Tempelfronte, welche die zwei sitzenden Göttinnen erblicken läfst, auf einem erhobenen Werk des Vatikans, abgebildet auf unsrer Tafel XC. Beide Göttinnen erscheinen auch neben den Kapitolinischen Gottheiten auf einer Lampe bei Bellori (lucern. III. 10), eine einzelne Fortuna neben denselben auf einer, im hintern Garten der Villa Borghese wiederholten, Vatikanischen Reliefplatte (Pio-Clem. IV. 18).

(197) Münze der Crispina bei Buonarroti medaglioni p. 417 und sonst.

(198) Aufser häufiger Verbindung einer gleichgebildeten Spes und Fortuna (Buonarroti l. c. p. 119 sqq.) erscheint auch Fortuna, wie Concordia, auf ein Idol der Spes gelehnt (Münze der Julia Domna bei Vaillant prodr. I. p. 47).

(199) Neben Hegemone und Auxo (Führung und Wachsthum) als Horen wurden Thallo und Karpo (Blüthen und Frucht), die Grazien, zu Athen verehrt (Pausan. IX. 35, 1). In gleichem steigenden Verhältnifs stehen, ebenfalls als Grazien, Paregoros, die Zuredende, und Pitho, die Ueberredende (Pausan. I. 43, 6 vgl. Creuzer III. 563), und im Gegensatz derselben Pitho Pädia, Scherz (Vasenbild in Stackelbergs Attischen Gräberwerk) oder Charis, Anmuth (Nonn. XXXIII. 111. *Χάρις φύγεν, ᾤχετο Πειθώ*). Die Namen der Eroten betreffend, so kann die Zusammenstellung des Pothos, Sehnsucht, mit der überwältigenden Sehnsucht, dem Liebessiege, Himeros (Paus. I. 43, 6), ebenfalls nur auf ein steigendes Verhältnifs bezogen werden, wenn darum auch beiden Namen, wo sie vereinzelt vorkommen, eine allgemeinere Bedeutung (*εἰ δὴ διάφορα κατὰ ταὐτὰ τοῖς ὀνόμασι καὶ τὰ ἔργα σφισὶ*) nicht abgeleugnet wird.

(200) Dio Cassius (L. 423. E.) erwähnt einer Feuersbrunst, die aufser den Gebäuden des Cirkus noch den Tempel der Ceres und den der Spes zerstörte; auch mit den Tempeln der Fortuna und Matuta zugleich ward ein andermal (Liv. XXIV. 47. XXV. 7) ein Tempel der Spes zerstört. Lezterer lag vor dem Thor, der Porta Carmentalis nämlich, welche vom Forum olitorium nicht weit entfernt war; der Tempel der Fortuna fortis lag jenseits der Tiber (Anm. 167).

(201) Stehende Frau mit Füllhorn einer sitzenden gegenüber; jene als Annona, diefe als Ceres bezeichnet auf einem Münztypus bei Vaillant num. Decamps. VI. 4.

(202) Nach einer Glaspaste im Besitz des Verfassers. Eine ähnliche Zusammenstellung zwei opfernder, mit Modius und Füllhorn bezeichneter, Fortunen, zwischen denen die Köpfe der Sonnen- und Mondgottheiten bemerklich sind, befindet sich, für Isis und Serapis

versehen, auf einem Stoschischen Gemmenbild (II. 67).

(203) Münze von Laodicea (LAODI, nicht LAOVI): Taf. IV. 8 aus Haym. thes. Brit. II. 45, 10. Eine Münze von Amasia (Haym. I. 35, 3. Gesner CXXXV. 11) zeigt sogar sechs Fortunen, darunter eine mit einer Schlange, die mittelste aber vorzugsweise mit einem Ruder versehen ist.

(204) Die eben erwähnte, durch ein Ruder ausgezeichnete, Fortuna ist auch gröfser gebildet als ihre umstehenden Gefährtinnen; eben so die mittelste der drei Fortunen, die wir früher aus einer Herkulanischen Silberplatte anführten (Anm. 156). Hienach können denn auch die beiden Frauen, welche über die Fortuna von Heliopolis ein Gewand breiten (Taf. IV. 7. aus Vaillant num. Col. II. p. 238) ebenfalls dienende Fortunen seyn.

(205) Fortuna eine Minerva bekränzend, auf Münzen von Thessalonike (Mus. Sanclem. XXXIII. 349).

(206) Dafs die Grazien, namentlich in ihrer ältesten Doppelzahl, nur Doppelbilder vom aufgelösten Gesammtbegriff der Aphrodite sind, deren Bildung und Beinamen sie führen, ist anderwärts nachgewiesen (Kunstblatt 1825. S. 67; unten Taf. XIV. Anm. 10).

(207) Aus Morelli's num. famil. v. Egnatia. Der Kopfputz der Venus ist undeutlich, doch ist der Kopf entschieden bedeckt. Da von keiner männlichen Figur die Rede seyn kann, so war die Benennung Honos und Virtus sehr verkehrt.

(208) Trümmer des Hadrianischen Doppeltempels am Colosseum.

(209) Auf ähnliche Weise zeigte das Grabmal einer Claudia Semne vier Statuen: „Fortunae, Spei, Veneri et memoriae Claudiae Semnes“ (Zoega de usu obelisc. p. 378. Uhden im Museum der Alterthumswissenschaft. Th. I.). Die leztere war als Spes gebildet, so dafs der Fortuna eine Venus mit zwei spesähnlichen Grazien beigesellt schien.

(210) Venus lauschend hinter Minerva und den zwei Fortunen (Inghirami Mon. Etr. II. 66. 83).

(211) Gori Mus. Etr. I. 121. Inghirami Mon. Etr. II. 81. Die beiden Venusbilder sind durch phrygische Mützen von den Fortunen unterschieden; in Erzfiguren haben sie denselben (Inghirami Mon. Etr. II p. 435 f.; vgl. oben Taf. I. Anm. 49 zu Tafel CCCIV. 34-37) Kopfputz als steifen Tutulus, der wiederum den Dioskurenmützen nahe kommt.

(212) Wie Aphrodite und Nemesis wegen ihrer Begriffsverwandtschaft der Statue des Agorakritos zur wechselnden Benennung dienen konnten, sind Nemesis und die als Spes bekannte Venusfigur nicht blofs in spätern (Beger spicileg. p. 84. Visconti Pio-Clem. II. 13; der dort angeführte Cippus ist gegenwärtig in der Gallerie zu Florenz. Vgl. Inghirami Mon. Etr. III p. 201), sondern auch in Werken Griechischen Ursprungs, wie auf dem Chigischen Marmorkrater (Guattani mon. ined. Marzo. 1784. Zoega Abhandl. Taf. V.), verbunden. Auch auf einem von Lanzi (Saggio di lingua Etr. II.) auf Herkules zwischen Tugend und Laster gedeuteten Etruskischen Spiegel, dürften die beiden lezteren, mit der gleichen Benennung einer Eris unterschiedenen, Figuren für Venus und, wie schon Visconti erkannte, für Nemesis zu halten seyn. Vgl. Taf. XIV. Anm. 21.

(213) Im Durchgang vom Zimmer des Torso zum Belvedere.

(214) Diese von Creuzer III. 375 und vom Verfasser (Kunstblatt. 1825. S. 61 ff. Venere Proserpina illustrata. Fiesole 1826.) mehrfach begründete Behauptung wird bei Erklärung unsrer Tafel XVIII. von Neuem besprochen werden.

(215) Münztypus der Familie Egnatia (Taf. CCCII. 8), dessen eine Seite ein stehendes Götterpaar, Juppiter und Juno, dessen Rückseite aber das Brustbild eines Flügelknaben mit der Umschrift Maxsumus zeigt, ganz wie der Amor der Antiatischen Fortunen (Taf. IV. 5. 6). Creuzer, der diese Münze bei Gelegenheit des Kapitolinischen Juppiter Optimus Maximus vorlegt (Symbolik II. 546), nennt in der Erklärung seiner Abbildungen (S. 24; eben so Morelli thes. famil. p. 159), den Knaben Amor; in der That nicht mit Unrecht, wie aufser dem Maxsumus jener Antiatischen Venus Fortuna auch der Sohn von Juppiter Anxur und Juno Feronia, Herilus (Serv. zu Virg. Aen. VIII. 564), erweist, seinem Namen

nach vielleicht nur ein kleiner Juppiter (herilus als Diminutiv von herus), wahrscheinlicher aber und nach den beigebrachten Analogien fast gewifs ein kleiner Eros (Welcker Anhang zu Schwenck S. 301; Erilos von Eros, wie Kadmilos von Kadmos). Dafs nun andrerseits ein solcher zeusgeborner Eros nicht nur aus irgend einer besonderen Laune ein Maximus hiefs, sondern sogar ein Optimus Maximus heifsen und dem Kapitolinischen Juppiter verglichen werden konnte, dafür haben wir die Beweise bereits gegeben, wenn wir theils Italische Juppitergestalten als Flügelknaben (Taf. I. Anm. 113. CCCII. no. 9.), theils die dämonische Natur des Juppiter puer (oben Anm. 144), theils und ganz besonders die Einerleiheit dieses zwitterhaften Knaben mit den gleich dämonischen Knaben Cerealisch-Bacchischer Mysterien nachwiesen (ebd.), deren wechselnde Natur wir in eben so wechselnder Bildung und allerdings auch in der eines Flügelknaben (Anm. 69) schon früher zeigten.

(216) Servius zu Virg. Aen. II. 325. Creuzer II. 979. Vgl. oben S. 10.

(217) Macrob. Sat. V. 19. Serv. zu Virg. Aen. IX. 584. Die Paliker hiefsen des Zeus Söhne von der Ortsnymphe Aetna oder von einer Hephästostochter Thalia geboren, aber der Erde anvertraut und aus dieser wieder hervorgegangen, worauf man den Namen als von πάλιν ἱκέσθαι bezog.

(218) Varro bei Servius a. a. O. Der Aehnlichkeit mit den Dioskuren kann es beigeschriebeu werden, dafs bei Virgil auch ein alleiniger Palicus erwähnt wird, nämlich als der himmlische Dioskur.

(219) Pelasgische Spuren zeigen die Paliker in ihrer Aehnlichkeit mit Lemnischen, wie mit Dardanischen, Kabiren, als Hephästossöhne und als Dioskuren. Dazu kommt ihre wechselnde Verwandtschaft mit der zur Diebesgöttin Laverna (Anm. 110.) italisirten Praxidike; auch sie waren furchtbare Eidesgötter bei Diebstählen, wie die Laverna, und dem Eid diente eine Wasserprobe (Macrob. Sat. V. 19), wie der Name Laverna eine solche ebenfalls vermuthen läfst.

(220) Creuzer II. 996 f. Die Palilien wurden im Himmelszeichen des Stiers gefeiert, welches der Venus heilig ist; sie galten der Gründung Roms, dessen Stammmutter Venus ist.

(221) Varro bei Serv. zu Georg. III. 1. Creuzer II. 669. Eben dahin gehört die etymologische Verwandtschaft mit dem Hermes Phales (Zoega obelisc. p. 213. Vf. del die Fauno. not. 53), schwerlich aber der Genius urbis, sive mas, sive femina (Anm. 145).

(222) Macrob. Sat. III. 8. Creuzer Symb. II. 34 ff.

(223) Champollion pantheon Egyptien I. 7. B.

(224) Inghirami Mon. Etr. II. 12. Ebendaselbst II. 13, 43 könnte man hermaphroditische Fortunen zu sehen glauben.

(225) Als Ausdruck der kriegerischen Göttin ist die Ableitung von πάλλω, schütteln, als Bezeichnung der Jungfrau die Annahme einer verschiednen Form von πάλλαξ nicht verwerflich, für welche leztere Schwenck (Andeut. S. 230) die Athene Koria vergleicht.

(226) Arnob. III. 23. 40. Serv. zu Virg. Georg. III. 1. Creuzer II. 669.

(227) Völcker Myth. d. Iapet. Geschlechts S. 168. Sollte irgend jemand diesen Ausdruck anders als gleichbedeutend mit ithyphallisch nehmen?

(228) Unreife oder irrige Paradoxen, den phallischen Ursprung der Palladien (Creuzer II. 664 ff.), die phallische Palladienstadt Troja (Völcker a. a. O. S. 170), die Phrygische Korybantengöttin Athene Koryphasia (Völcker S. 172. vgl. Anm. 179. Taf. V. Anm. 32) geben wir solchem Doppelsinn Schuld. Vgl. zu Taf. V. Anm. 32.

(229) Oben Anm. 132 über Pausan. II. 11, 8.

(230) Selbst Müller (Minervae Poliadis sacra p. 28) sagt vom Hermes der Athene Polias: „a ceteris diis phallicis eo differt, quod nihil neque furoris neque mysterii religionibus eius admixtum est."

(231) Die Kunsterklärung kann der Götterlehre nicht weiter nachgehen als sie deren für ihre nächsten Zwecke bedarf; weil aber die Erkenntnifs der Götterlehre wesentliche Grundlagen von der Kunsterklärung entnehmen mufs, so sehen wir uns nach der unmittelbarsten Erklärung einiger Bildwerke zu einem Versuche ver-

anlafst und befähigt, den Zusammenhang alter Götterbilder zugleich mit dem Zusammenhang der ältesten Göttersysteme zu überschauen. Für das Götterpaar unsrer ersten Tafel mufste es uns genügen, aus Abbildern und Zeugnissen ähnlicher Götterpaare alten Tempeldienstes der poetischen Götter ledig zu werden, die uns das Verständnifs der wirklich angebeteten verdunkeln; wir haben die lezteren in durchaus höherer Bedeutung vorgefunden, den Zeus in zahlreichen und noch spät fortdauernden Verbindungen mit Here, wie mit andern tellurisch-lunarischen Gottheiten, namentlich mit Artemis, als einen Herrn und Gründer der gesammten bestehenden Schöpfung; ja, insofern auch eine Olympische Gäa und Aphrodite als Materien höchster und anfänglicher Schöpfungskraft ihm verbunden werden, wol auch als einen uranfänglichen Schöpfer alles bestehenden Lebens. Der gewöhnlichen Meinung, in welcher Zeus selbst im beschränkteren Begriff eines vom Wasser- und vom Unterwelt-Zeus getrennten Himmelsbeherrschers der höchste Gott griechiescher Theologie ist, hatten wir somit genug gethan; auch haben wir nur in jener ersten Geltung eines Weltherrschers es gewagt ihn als identisch mit dem Dionysos nachzuweisen, und die Macht eines Rettungsgottes, die dem Zeus wie dem Dionysos in gleicher Verbindung gegeben wird, über einen jünger gebildeten Zeus des Besitzes zusetzen, der uns als gleichbedeutend mit Zeus dem Penaten und mit dem Genius Iovialis den Uebergang in Italische Religionen bahnte. Dorthin gewandert, ohne das griechische Mutterland aus den Augen zu verlieren, mufsten wir denn freilich den unveränderlichen Begriff jenes erwachsenen Zeus zum knabenhaften, des Juppiter zum Genius Iovialis, in dessen Geschlechtskette neue Bacchische Wesen, Tages und Bacches folgen, in einem andern Verhältnifs erblicken, in einem Verhältnifs, aus dem es begreiflich wird, warum der Allvater Zeus den höchsten Schöpfungsgöttinnen so selten verbunden und der Knabe Juppiter nicht selten mächtiger ist als der waltende Herrscher dieses Namens: darum nämlich weil alle Erdenherrschaft erst geworden ist und weil Schöpfungsgottheiten, die von Anfang an waren, in einer vollständigen Götterreihe gröfser sind als der Zeus, dem junge Götter und menschliche Tagsgeburten sich beugen.

Im altberühmten Tempeldienst der Fortuna Primigenia von Präneste begegneten uns aufser der allgemeinen Gewifsheit, dafs Cerealisch-Bacchische Gebräuche dort herrschten, Bildwerke jener Göttinnen, in deren unzertrennlicher Doppelzahl die Göttinnen Cerealischer Mysterien unverkennbar sind. Im Gebiet dieser Mysterien finden wir allerdings durchgängig neben den empfangenden Erdgöttinnen auch einen befruchtenden Erdgott Dionysos; als Mann und als Jüngling ist dieser der Demeter wie der Kora beigesellt, in gesetzmäfsiger Tempelbildung aber am häufigsten beiden zugleich in der Gestalt eines Knaben. Dieser Knabe, dessen unreife Natur gerade zur Bezeichnung seiner dämonischen Kraft erwählt wurde, erweist sich nun durch die Vergleichung des Cerealischen Göttersystems von Präneste nicht blofs als ein Bacchischer Dämon, sondern auch als ein Genius Iovialis und Juppiter puer. Ja, wie sein Verhältnifs zum erwachsenen Dionysos das zwitterhafte eines aus jenem entstandenen Sohnes und eines aller neuen Schöpfung zum Grunde liegenden Allvaters, dem zwitterhaften Verhältnifs der Kora zur Demeter völlig entsprechend, ist, so ist auch durch ihn das wahre Verhältnifs des Zeus Ktesios zum herrschenden Zeus Soter erklärt: nämlich ebenfalls als das eines Sohnes und unmündigen Kindes zum Vater, zugleich aber auch, in Begleitung jenes Weltheilands von keineswegs unerschütterlicher Macht, als das eines wahrhaften Besitzers schöpferischer Naturkraft zu dem Herrn einer stets neu zu begründenden Schöpfung. In den meisten Göttersystemen ist dieser Dualismus eines herrschenden und eines dessen Herrschaft im Wechsel ihrer Erscheinungen verbürgenden Gottes in einen einzigen Zeus oder Dionysos verschmolzen; eben so ist es im Pränestinischen und manchem andern Göttersystem die auch in gewöhnlichster Götterbildung unzertrennliche Zweiheit der Demeter und Kora, das ist einer bleibenden und einer zum Gedeihen ihres Bleibens wandelnden Erdgöttin. Es ist klar, dafs zwei auch bei möglichster Verschmelzung zur Einheit immer als Vater und Sohn oder als

Mutter und Tochter neben einander bestehende Naturkräfte, wie jene von Dionysos-Iacchos oder Soter-Ktesios und wie andrerseits die von Demeter-Kora oder Ceres-Pales, zur Voraussetzung einer höheren uranfänglichen und über die waltenden Götter selbst waltenden Schöpfungsgottheit führt: als solche erscheint in Präneste die Fortuna Primigenia, in Eleusis Athene, anderwärts manche anders benannte und gleichbedeutende Olympische Gäa und Göttermutter, wie wir sie im Zusammenhang der ihnen verbundenen Götternamen in den nachfolgenden Stammtafeln verzeichnet haben.

Um für diese Stammtafeln überhaupt eine Ordnung zu gewinnen, können wir nicht umhin die verschiedenen Götternamen, welche sich in verschiedenen Göttersystemen entsprechen, nach einander zu verzeichnen, und da die allbekannten Eleusinischen Gottheiten, Demeter, Kora und Dionysos, sich einer solchen Vertheilung unwillkürlich darbieten, so haben wir, um eine Vergleichung ihrer abgekürzt oder erweitert wiederkehrenden Erscheinungen zu erreichen, aufser für sie selbst nur für die über ihren Verein gestellte unmittelbare oder noch vermittelte Göttereinheit und etwa für die Ministranten des ganzen Vereins einigen Raum zu lassen. Es scheint, als wollten wenig alte Göttersysteme sich der hier anzustellenden Vergleichung entziehen; einige, deren wir seither geflissentlich nicht gedachten, um uns verwirrenden oder verschrieenen Untersuchungen nicht ohne Noth zu überlassen, gehören ohne Frage hieher. Die Göttersysteme, deren Erläuterung wir begehrten, scheinen uns erläutert, auch ohne dafs wir nach Priestersatzung und Volksglauben, nach Kabiren und Samothrake, nach Tyrrhenischen oder andern Pelasgern fragten; weil aber am Schlufs unsrer Untersuchung mythologische Forschungen, die Manchem ein Grauen erregen, uns nicht mehr nachtheilig seyn können, so scheint es zur Vollständigkeit der nachfolgenden Uebersicht und zur Bequemlichkeit etwaniger Vergleichungen zweckmäfsig, den altgriechischen oder, anders zu reden, Pelasgischen Göttersystemen, von denen wir handelten, diejenigen Göttersysteme voranzustellen, denen man als Systemen Kabirischen Dienstes ein vorzüglich hohes Alterthum beimafs. Wir werden daher diese lezteren zuerst und gesondert aufführen, ohne uns auf den Werth oder Unwerth, den sie für unsre bisherigen Untersuchungen noch gewähren oder in denselben finden könnten, hier einzulassen, hoffen aber dafs man um so eher die nachfolgenden Göttersysteme Griechischer und Italischer Religion ohne das Vorurtheil betrachten werde, als sey ihre Zusammenstellung einer leichtsinnig häufenden Willkür entflossen.

Stamm-

Stammtafeln Pelasgischer Göttersysteme.

I. Kabirischer.

AXIEROS.	AXIOKERSA.	AXIOKERSOS.	KADMILOS.	ORT UND ZEUGNISS.
1) *Demeter*	*Persephone*-Kora	Dionysos-*Hades*	*Hermes*	Samothrake. Schol. Apoll. Rhod. I. 917.
2)	*Aphrodite*	*Phaëthon*	*Pothos*	Samothrake. Plin. XXXVI. 4, 7. Taf. X. Anm. 23. vgl. Taf. XLI.
3)	(*Aphrodite*	*Helios*	*Eros*	Korinth. Paus. II. 4 extr. Taf. X. Anm. 17.)
4) (*Vulcanus*	*Venus*	*Mars*		Italisch. Vitruv. I. 7.)
5) *Demeter Kabiria* und	*Kora* in Verhältnifs zu *Kabiren*, deren einem, dem Hephästossohn Prometheus, Demeter die Cista gab.			Theben. Paus. IX. 25, 5.
6) *Demeter* mit	*Lemnischen Nymphen* verehrt.			Korinth. Welcker Tril. S. 214. vgl. Taf. II. Anm. 100. C.
7) Der *Here* Sohn, *Hephästos* und *Kabro* sind Eltern	dreier *Nymphen* und	dreier *Kabiren.*		Lemnos. Welcker Tril. S. 164 ff. 213 ff.
8) *Athene* ist Beschützerin, *Hephästos* und *Gäa* sind Eltern	*Herse* (Kersa) der Aglauros und Pandrosos Schwester, ist Pflegerin	des *Erichthonius*, den	*Hermes* überbringt.	Athen. Welcker Tril. S. 284 ff.
9) *Demeter Thesmophoros*, Schutzgöttin	*Persephone* dem *Zeus* vermählt, Stadtgötter		*Kadmos*, Stadtheros von	Theben. Müller Prolegg. S. 146 ff.
	(Dreifache Aphroditebilder der Harmonia.)			ebdas. Paus. IX. 16, 2.)
10) *Demeter* und	*Kora* in Verhältnifs zu Dodonischem Dienst.			Potniä. Paus. IX. 8, 1. Vgl. Taf. II. Anm. 57.
11) *Here Ammonia*		(*Zeus* Ammon)	*ParammonHermes.*	Olympia. Taf. I. Anm. 118, 120.
12) *Dione-Gäa*		*Zeus* Dodonäus mit Ammonsdienst verwandt.		Dodona Taf. I. Anm. 90, 120.

II. Eleusinischer.

1)	Demeter *Eleusinia*	Kora	Dionysos		Thelpusa. Taf. II. Anm. 94.
2)	*Demeter*	*Kora*	Zeus *Philios* mit Thyrsus.		Megalopolis. Paus. VIII. 31, 2.
3) *ΓΗ κουροτρόφος,*	*Demeter*	*Kora* und *Kalligeneia*	*Plutos*	Hermes und Chariten.	Attisches Thesmophoriengebet. Taf. II. Anm. 54.
4)	*Σεμναὶ θεαί*		*Pluton*	*Hermes.*	Areopagus. Taf. II. Anm. 59.
5) *ΓΗ κουροτρόφος*	*Demeter* Chloe	*Aphrodite* Pandemos			Trözen. Paus. I. 22, 3.
6) *ΓΗ* sitzend neben	*Demeter* und	*Kora*, welche stehen.			Paträ. Taf. I. Anm. 63.
7) *ΓΗ* mit Medusenhaupt in gleicher Verbindung.					Attische Bildwerke. Taf. I. Anm. 63, 74.
8) *ΑΘΗΝΗ* Polias in gleicher Verbindung					*Νῇ τῆς Πολιάδος καὶ ταῖν θεαῖν.* Taf. I. Anm. 74.
9)	*Damia*	*Auxesia.*			Aegina. Taf. V. Anm. 43.
10) *ΑΘΗΝΗ* mit zwei Nymphen					Aegina. Taf. V. Anm. 43.
11) *ΑΘΗΝΗ Demeter Kora* als einfaches Götterbild mit Medusenhaupt auf der Brust.					Eleusis. Taf. II. Anm. 95.
12) *ΑΘΗΝΗ*	*Demeter*	*Chthonia*	*Klymenos*		Hermione, wo auch alter Ilithyiadienst. Paus. II. 35.
13)	*Demeter*	*Kora*	*Klymenos.*		Ebendaselbst. Taf. II. Anm. 26.
14) *ΕΙΛΕΙΘΥΙΑ*	*Demeter*	*Kora*			Bura. Taf. I. Anm. 74. II. 96. 102.
15) *ΕΙΛΕΙΘΥΙΑ* mit	(*Demeter*) der Alten	und	*Sosipolis*, dem Schlangenknaben.		Elis. Taf. II. Anm. 81. 144. 146.
16) *ΜΗΤΗΡ ΘΕΩΝ* in der Vorhalle von	*Demeter* und	*Despöna*, der Poseidonstochter, zugleich mit *Artemis* und		*Anytos* dem Titanen.	Akakesion. Paus. VIII. 37.
17)	{ *Demeter* Erinnys *Demeter* Lusia oder *Themis* ist Mutter	einer Poseidonstochter *Despöna.* Ebendaselbst:		*Apollo* und *Asklepios.*	Onkeion. Paus. VIII. 25.
18)	*Demeter*	*Kora* mit Nymphen, nämlich *Athene* und *Artemis*,	und mit	*Herakles*, dem Daktylen	Megalopolis. Taf. II. Anm. 100. C.
19) *ΓΗ, μεγάλη θεός,*	mit	Ismenischen *Nymphen* und *Artemis σελασφόρος,*	*Dionysos* Anthios	und *Apollo* Dionysodotos.	Phlius (1) Taf. II. Anm. 128.

20) *ΤΥΧΗ ΘΕΩΝ* (Athene)		*Demeter*	*Aphrodite*, *Hekate* und	*Dionysos*		Sikyon. Taf. II. Anm. 132. 191.
21) *ΤΥΧΗ*			Aphrodite mit Grazien	*Dionysos πατρῷος* und *Δασύλλιος*	*Eros* dreifach.	Megara. Paus. I. 43, 6.
22)		*Demeter* Prosymna	*Aphrodite ἐπὶ θαλάσσῃ*	*Dionysos* Prosymnos und mit Aphrodite *Dionysos* Saotes.		Lerna. Paus. II. 37, 2.
23) *ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ* sammt	*ΗΡΗ ΒΑΣΙΛΙΣ*,	*Demeter* der Amme,	*Kora-Thera*, *Herkyna*,	einem mehrfachen *Zeus*, und *Trophonios*,	Apollo und dem *δαίμων ἀγαθός*.	Lebadea. Taf. II. Anm. 70.
24)	*Juno* der	Eleusinischen *Ceres*	feindlich.			Taf. I. Anm. 90. II. 96.
25) *ΤΥΧΗ* mit	*ΑΘΗΝΗ* Ergane,	*Hygiea*		*Zeus Soter*, *Dionysos* und *Plutos*.		Thespiä. Taf. I. Anm. 91-
26) *Persephone ΠΡΩΤΟΓΟΝΗ*, Mutter von	*Athene* Tithrone,	*Demeter* Anesidora, zugleich die *σεμναὶ θεαί*	und	*Zeus Ktesios*.		*Phlius* (2) Taf. I. Anm. 128.
27) *ΠΡΑΞΙΔΙΚΗ* von *ΣΩΤΗΡ*	Mutter der *Ἀρετή* (Virtus, Roma, *Minerva*),	*Ὁμόνοια* (Concordia, Fortuna, *Ceres*),	und des	*Κτήσιος* (Juppiter Custos, Penat).		Bei Mnaseas. Taf. I. S. 9. Taf. II. S. 64.

III. Italischer.

1) FORTUNA	CERES PALES	GENIUS *Jovialis* (Genius, Juppiters Sohn und des Tages Vater)	als Penatenreihe. Taf. I. Anm. 102. Taf. II. Anm. 145, 216.
2) FORTUNA PRIMIGENIA als *Minerva-Proserpina*	mit *Ceres* und	*Liber* pater mit *Apollo* und *Laren*.	Präneste. Taf. II. Anm. 144.
3) (*Minerva*	*Ceres*	*Juppiter*	Im Concordientempel. Taf. II. Anm. 195).
4) FORTUNA PRIMIGENIA	mit *Ops* (Saturnusgemahlin)		Ebdas. Taf. II. Anm. 140. vgl. 145 über Ops Consivia als Auslegung des Genius urbis.
5)	(*Ceres* und *Ops*		Präneste. Taf. II. Anm. 153.)
6) Dieselbe	mit *Juno* und	*Juppiter* puer, beide an der Brust.	Ebdas. Taf. II. Anm. 129.
7) Dieselbe	mit	*Juppiter* arcanus.	Ebdas. Taf. II. Anm. 134.
8) Dieselbe	mit	*Juppiter* Opt. Max.	Ebdas. Taf. II. Anm. 136.
9) (*Minerva*	mit *Juno* und	*Juppiter* Opt. Max.	Kapitol. Taf. II. Anm. 145.)
10) Dieselbe	mit *Juno* Sospita (*Σώτειρα*) oder Matuta.		Rom. Taf. II. Anm. 179.

11) Dieselbe	grösser als *Fortuna fortis*		Rom. Taf. II. Anm. 194.
12) Dieselbe	mit *Juno* Feronia (virgo, *Φερέφαττα*)		Präneste. Taf. II. Anm. 139.
13)	*Feronia* und	*Juppiter* Anxur, Eltern des dreileibigen *Herilus.*	Taf. II. Anm. 215.
14)	*Pomona* und	*Vertumnus* mit *Caeculus*, der Präneste erbaute.	Taf. I. Anm. 114. Taf. II. Anm. 144.
15) Dieselbe	mit *Venus*		Präneste. Taf. II. Anm. 143.
16)	oder *zweifacher Spes.*		Ebdas. ebdas. Anm. 151.
17) *Fortuna*	mit *Venus* und *Nemesis.*		Etruskisch. Taf. II. Anm. 21.
18) MINERVA	mit *Venus* und zwei Fortunen.		Etruskisch. Taf. II. Anm. 210.
19) Dieselbe	mit zwei Fortunen.		Bleiplatte. Taf. IV. 1.
20)	(*Ceres* und *Annona*, gleich gebildet.		Bildwerke. Taf. IV. 1, 6. Anm. 211.)
21)	*Concordia*		Taf. II. Anm. 197.
22)	*Fortuna*	neben dem Idol der *Spes - Venus.*	Bildwerke Ebdas. Anm. 198.
23)	*Ceres*		Ebdas. Anm. 200.
24)	*Concordia* mit dem Idol der *Venus-Libera* und eines *Amor.*		Ebdas. Anm. 213.
25) *Virtus - Roma* mit	*Concordia*		Tempelbild. Taf. XC. zu II. 196.
26) *Fortuna equestris* (Athene Hippia)	mit *Venus* und	mit (Amor) *Maxsumus*	Antium. Taf. IV. 5. Anm. 215.

Tafel V. VI. VII.

PANATHENÄISCHE PREISGEFÄSSE.

Wenig antike Bildwerke können sich an vielseitigen Vorzügen mit demjenigen messen, zu dessen Erklärung wir übergehen. Gröſse, Schönheit, Erhaltung und Bestimmung des Gefäſses, alterthümliches Gepräge und groſsartige Behandlung der Zeichnung, dazu die Seltenheit einer Vorstellung, die, rein Attisch, wie wenige, selbst mit alter Schrifterklärung aus Groſsgriechischem Boden hervorgegangen ist — alle diese Vorzüge sind in hervorstechendem Maſse an einem einzigen Werke zu bemerken, dessen Vortrefflichkeit durch gleichzeitig gefundene Denkmäler gleicher Art nur gehoben wird. Wie ein alterthümliches Minervenbild mit Inschrift eine Athenische Vase des Engländer Burgon (1) als Panathenäisches Preisgefäſs nachwies, thut es entsprechend, aber mit merkwürdigen Verschiedenheiten, auch die prächtige Vase des K. K. Generallieutenant Baron von Koller, von welcher wir reden; nachdem dasselbe alterthümliche Minervenbild aus einer Lambergischen Vase, (2) auf zwei andern Groſsgriechischen Gefäſsen der Bartholdyschen Sammlung (3) und des Kunsthändlers Gargiulo zu Neapel, (4) endlich auch auf einem Sicilischen Denkmal derselben Gattung (5), bekannt geworden ist, wird es dennoch für alle diese und etwanige ähnliche Denkmäler (6) erst aus dem vollständigeren Bilde unseres Werkes klar.

Eine lanzenschwingende Minerva steht zwischen zwei dorischen Säulen, auf deren Höhe je ein Hahn zu bemerken ist. In groſsen, alterthümlichen und abwärts geführten, Zügen liest man längs der Säule zur Linken des Beschauers: *TONAΘENEΘENAΘΛON.* Ehe wir eine Deutung dieser Inschrift versuchen, ist es wichtig zu bemerken, daſs sie richtiger, obwohl kürzer, die Inschrift des ähnlichen Burgonschen Minervenbildes wiederholt, aller

Wahrscheinlichkeit nach als gemeinübliche Formel [7] des durch Bild und Inschrift bezeugten Kampfpreises von Minervenspielen. Τῶν ΑΘΕΝΕΘΝ ἀθλόν εἰμι [8] wird dort gelesen; Millingen übersezt: „ich bin der Kampfpreis der Athenäen.“ Diese mit Veränderung eines Buchstabens [9] zu Stande gebrachte Auslegung ist aus chronologischen [10] und grammatischen [11] Gründen unzulässig; nach Vergleichung der Kollerschen Inschrift werden wir der Burgonschen einen vermuthlich ausgefallenen Buchstaben hinzufügen und eine gültigere Erklärung zu hoffen haben.

Diese Erklärung ist jedoch selbst bei berichtigtem Text der aus zwei verschiedenen Denkmälern gleichlautend nachgewiesenen Inschrift nicht leicht. Der Ausdruck Ἀθήνηθεν kann auf die Stadt Athen, aber auch auf die Göttin Athene bezogen und τῶν Ἀθήνηθεν ἆθλον sowohl durch Kampfpreis derer von Athen als derer von Athene übersezt werden. In ersterem Fall kann man noch zweifelhaft bleiben, ob ἀνδρῶν oder ἄθλων zu τῶν zu ergänzen und somit der Männer aus Athen oder, wobei noch eine verschiedene Erklärung von ΑΘΛΟΝ (als ἄθλων „Ich gehöre zu den Kampfpreisen“) zu Statten käme, der aus Athen herrührenden Kämpfe oder Kampfpreise [12] zu gedenken sey. Diese noch zu vermehrende Unbestimmtheit des Ausdrucks könnte uns der zweiten Erklärungsweise (τῶν Ἀθήνηθεν „der von Athene herrührenden Kampfspiele“) geneigter machen; die etwas poetische Redeweise (Ἀθήνηθεν wie Διόθεν) liefse sich in alterthümlicher Formel, die Ungenauigkeit, dafs die Göttin und nicht Erichthonius oder Theseus die Spiele eingesezt, sich ebenfalls rechtfertigen, indem die gewährleistende Göttin schicklich den Ruhm der wesentlichen Gründung trägt. Indefs gereicht bei der ausgedehnten Anwendung ähnlicher Gefäfse der unbestimmte Ausdruck des ersterwähnten, für die Burgonsche Inschrift bereits früher [13] vorgezogenen Sinnes ihm eher zur Empfehlung als zu irgend einem Einspruch. Ein Kampfpreis derjenigen Kämpfer, die aus Athen sind, stammen oder kommen, scheint zur Rechtfertigung der ähnlichen Italischen Vasenbilder die Theilnehmer des Kampfes statt eingeborner Athener (τῶν Ἀθηναίων) in absichtlicher Unbestimmtheit auf alle, die von Athen (οἱ Ἀθήνηθεν) stammen, also auch etwa auf heimkehrende Sieger fremden Ursprungs oder auf Kolonisten auszudehnen, deren Kolonialspiele den Typus der Panathenäen wiederholen

mochten. In Attischen Kolonien, wie im vasenreichen Nola, vorgefunden dürfen dann die bezeichneten Preisgefäfse uns weniger befremden, als wenn wir ihre nicht geringe und aus verwandten Werken [14] leicht zu vermehrende Anzahl durchgängig aus Athen nach Italien heimgeführt [15] glaubten; dagegen für einzelne Fälle, wie für ein ähnliches Selinuntisches, also Megarisch-Dorisches, Minervenbild (5), entweder der aus Athen (*τῶν Ἀθήνηθεν*) zu den dortigen Spielen gekommenen und ohne Unterschied des Stammes zugelassenen [16] Fremden oder auch der von Athene gekommenen Spiele an einen vermuthlich gleichen Typus Dorischer Panathenäen [17] gedacht werden kann.

Die Gefäfse selbst betreffend, so verbietet die Ungewifsheit ihres Fundorts [18] fast durchgängig, unter einer jener Voraussetzungen mit überwiegender Wahrscheinlichkeit zu wählen. Indefs ist uns ein Kampfpreis von Minervenspielen durch zwei Inschriften, ein Minervenbild Attischer Spiele durch denselben im Griechischen Italien oft wiederholten Typus nachgewiesen, den man zuerst aus Attischem Boden hervorzog. Die Berühmtheit dieses Typus würde es selbst ohne die Voraussetzung Attischer Kolonieen unleugbar machen, dafs wir ein Götterbild hochgefeierter Attischer Minervenspiele vor uns haben: als solche sind aber nur die Panathenäen zu nennen. Auf der Stelle, wo unser Bild erscheint, nach seinen neben sonstigen Spuren freierer Kunstübung [19] gleichmäfsig wiederkehrenden alterthümlichen Formen und bei seiner häufigen, für uns sechsfachen, Erscheinung, kann es kein willkürlich von dem Künstler ersonnenes, es mufs eine Wiederholung desselben alten Götterbildes seyn, unter dessen Schutze und vor dessen Angesichte sich die alten Fest- und Bundesspiele bewegten. Diese Bemerkung ist nicht blofs für unsere Vase und deren Wiederholungen wichtig: sie gewährt uns zugleich eine entscheidende Belehrung, wie das älteste Minervenbild der Panathenäischen Spiele gebildet war, nämlich wie das der in Rede stehenden Denkmäler.

Man könnte hienach geneigt seyn, in unserer Minerva ohne Weiteres das Bild der Athenischen Minerva Polias zu sehen; denn dafs der Zug der Panathenäen den Peplos gerade zum Tempel dieser Burggöttin trug, ist allbekannt, und dafs demselben Götterbild die Spiele desselben Festes geheiligt waren, wird man ohne sonderliche Mühe zugestehen. Mit ähnlichen

Annahmen darf man jedoch nicht allzu gutwillig seyn. Zwar dafs auf Marmordenkmälern Athenischer Sieger ein ganz andres Minervenbild, in ruhiger Stellung und mit der Schlange an der Seite, [20] vorkommt, ein Bild dem vom Himmel gefallenen [21] oder von Erichthonius eingesezten [22] der Athene Polias wenig ähnlich, dessen noch Pausanias erwähnt, würde nur geringfügige Zweifel an jener Annahme erregen, so lange die fraglichen Siegesdenkmäler nicht in entschiedener Beziehung auf die Panathenäen erscheinen. Wichtiger dagegen ist es, dafs aller Wahrscheinlichkeit zu Folge die Minerva Polias nicht stehend, sondern sitzend gebildet war, wie manche, auch Athenische, [23] Minervenbilder, wie die gleichnamige Stadtgöttin von Erythrä, [24] wie die Burgminerven von Troja, [25] Phokäa, Chios, Massilia und Rom nach häufiger [26], vielleicht durchgängiger, [27] Sitte; eben so wichtig, dafs sie nach der universellen Naturbeziehung, die wir allen obersten Schutzgöttern Griechischer Städte, und namentlich auch der Stammgöttin Athens [28] beilegen dürfen, nur Attribute ihrer schöpferischen Allgewalt führen konnte, statt, wie unser Bild es zeigt, als stürmische Kriegerin Speer und Schild zu schwingen. Mit dem Himmelszeichen des Polos und dem Symbol schöpferischen Gewebes, der Spindel, war die Athene Polias von Erythrä bezeichnet; die Attribute der gleichnamigen Attischen Göttin kennen wir nicht, wohl aber ihre Bedeutung als Weberin und als oberste Schöpfungskraft, jenes aus dem Peplos, [29] den man ihr weihte, dieses aus ihrer Verknüpfung mit Göttern der zeugungslustigen Natur, dem ithyphallischen Hermes und Aphroditen als hermenförmiger Urania in den Gärten. [30]

Wenn also auch Minerva Polias die Göttin des Panathenäischen Zuges war, so war das vor uns liegende Schutzbild der Panathenäischen Spiele doch vermuthlich ein anderes. Es hat keine Schwierigkeit bei einem Bundesfeste von solcher Bedeutung zwei verschiedene Bilder derselben Göttin angewandt zu glauben. Finden wir doch die Tempel der Minerva Polias und das Parthenon auf derselben Akropolis, finden wir doch auch das Troische Sitzbild hochverehrt neben den sehr verschiedenen Palladien von angreifender Stellung, und lesen wir doch auch, wie das an einem einzigen Jahrestag sichtbare Heiligthum der Athene Poliatis von Tegea [31] neben

neben der allbekannten Minerva Alea oder Hippia verehrt wurde. So konnte man denn auch auf die zwei gleich heiligen Minervenbilder Athens zwei Hauptfeiern derselben Bundesfeste gleichmäfsig vertheilen: dieses um so mehr, wenn etwa, wie zu glauben ist, die höchste Bedeutung der Gottheit von ihrem unmittelbaren Einflufs auf irdisches Treiben zur Doppelgestalt ihrer Bildung wie ihres Dienstes führte.

Eine solche Doppelgestalt, schon früher von uns besprochen, ward von der Kunst oftmals gefordert, und dem trennenden Sinn einer klaren Anschauung auch vom Kultus zeitig zugestanden. Darauf sind doppelte, gnädige und verderbliche, Bilder des Zeus [32] und des Dionysos, [33] der Artemis [34] und der Aphrodite [35], des Apollo [36] und mancher andern Gottheiten [37] zu beziehen, deren oft verwischter oder in späterer Unterscheidung gleichgeltender Namen verdunkelter [38] Gegensatz universeller und besonderer, entfernter und naher, himmlischer und irdischer, physischer und ethischer, strenger und milder, schädlicher und günstiger Idee [39] und Symbolik [40] den zerrissenen Götterdienst des späteren Polytheismus in häufigen Fällen erklären hilft. Auf denselben Gegensatz ist zu Athen, wie zu Trözen und anderwärts [41], eine Weberin Athene neben einer lanzenschwingenden zu begründen. Die zahlreichen Palladien noch vorhandener Bildwerke zeigen uns kein einziges, welches, wie nach einer vereinzelten Sage [42] das Troische, den Speer in der einen und die Spindel in der andern Hand haltend, Symbole der schaffenden und der in irdischer Mitte kämpfenden Göttin vereinigte; sie pflegen uns nur die Kriegerin vorzuführen und lassen den Ausdruck der schaffenden Weberin vermissen. Diese Gesammtheit der grofsen Göttin war in ihren beiden Bildern zu Tegea (30) entschieden ausgedrückt; denn wie Grazien und Horen, Göttinnen des blühenden und wechselnden Naturlebens, zur Polias von Erythrä (24) führten, war Artemis Hegemone, die Führerin mystischer Weihung [43] mit der Poliatis von Tegea verbunden, die Alea aber wegen des Sieges über Enkelados auch Hippia genannt. So sehen wir denn auch in der Polias von Athen, die dem Weltbefruchter Hermes nahe durch Geheimdienst auch mit der hermenförmigen Aphrodite in den Gärten verbunden war, jene milde Schutzgöttin der Städte, in deren Tempel Heroen

erzogen wurden [44], jene reine Jungfrau, deren mütterliche Brust dennoch den Erichthonios und den Jacchos gesäugt hatte. [45] Mit Spindel und Speer (42), mit Mond, Sternen und Fackeln [46] ist sie anderwärts als die verborgene Weberin bezeichnet, deren Lichtstrahlen durch die Kräfte der Finsternifs dringen und die Mächte des Dunkels daniederwerfen: eine Göttin, universell genug gedacht und gebildet, um für ein vollständiges und alleiniges Palladium zu gelten, vielleicht allzu umfassend und allzu erhaben über der Menschen Bedürfnifs, um nicht häufig in dem näher gerückten Bilde einer irdischen Vorkämpferin von jener Göttin des Weltalls abgesondert zu werden. So geschah es, dafs, während der Peplos der Panathenäischen Festesfeier zum Bilde der webend schaffenden Stadtgöttin getragen ward, die Kämpfe desselben Bundesfestes unter dem Bilde einer seit der Gigantenschlacht auf Erden waltenden Kämpferin sich bewegten: der Parthenos, wenn wir nicht irren. Es bedarf kaum eines Beweises, dafs die Parthenos auch sonst als Kriegerin gedacht war [47]; es genügt an die drei berühmten Minervenbilder der Akropolis [48] zu erinnern. Nur zwei derselben gehörten Tempeln an; die Promachos stand frei [49] und war selbst im Fall eines ihr dargebrachten heiligen Dienstes [50] kein Bild einer Bundesgöttin. Dagegen wissen wir aus Pausanias, wie das Bild der Athene Polias das heiligste Bild des ursprünglichen Athens war [51], und können ergänzen, dafs die Verehrung des andern Hauptbildes aus der Vereinigung der Ortschaften und dem Bundesspiel der Panathenäen folgt, deren Wettkämpfe wir dann um so sicherer im Schutz der Athene Parthenos glauben. Dafs die Göttin unsrer Preisgefäfse mit dem von Pausanias [52] deutlich beschriebenen und in zahlreichen Nachbildungen mehr oder weniger treu wiederholten [53] Götterbilde des Phidias in Stellung, Bewegung und Attributen keineswegs übereinstimmt, kann bei dem alterthümlichen Stil unsres Bildes nicht einen Augenblick befremden; sein Original war das ältere, späterhin mit beibehaltener Bedeutung der Kriegerin Minerva veränderte, Bild, welches ohne Zweifel darum durch des Phidias neues Werk ersezt wurde, weil jenes ältere zugleich mit dem Gebäude in den Perserkriegen abbrannte [54].

Die Göttin unsres Vasenbildes ist, wie die Parthenos des Phidias, nur mit einem langen Chiton und einer darüber befestigten Aegis be-

kleidet. Leztere ist nach ältester Sitte ein schuppiger Harnisch, der meist nur die Brust, auf der Bartholdyschen Vase jedoch die ganze obere Hälfte des Körpers bedeckt. Als ursprüngliches Ziegenfell pflegt dieser Harnisch umgeknüpft zu seyn, als das Fell eines ziegenähnlichen unter den Sternen sichtlichen Wunderthiers (55) pflegt er Schuppen auf seiner Fläche und Schlangen an seinem Ende zu zeigen. Da diese leztern auf den übrigen Bildwerken und selbst an dem glatten, nach Libyscher Sitte (56) rothgefärbten, Fell der Burgonschen Minerva nicht fehlen, so ist es um so auffallender, dafs statt ihrer auf der geschuppten Aegis unsres Bildes nur starke und undeutliche Zotteln angegeben sind, wie sie einem gemeinen Ziegenfelle zukommen würden. Das Gorgonengesicht ist auf keiner Aegis ähnlicher alterthümlicher Bilder angedeutet: mit schreckbarem Harnisch war die Tritonische Jungfrau bewaffnet, noch ehe (57) das Haupt der Medusa, sey es als benachbartes Sternbild (58) oder als allgemeines lunarisches Symbol (59), mit dem Fell der Libyschen Ziege verschmolzen wurde.

Obergewänder, wie sie bei alterthümlichen Minervenstatuen vorzukommen pflegen (60), sind den Minervenbildern der Vasengemälde fremd: der streitbaren Jungfrau ziemte die einfachste Bekleidung. Man könnte meinen, auch als Symbol komme der Peplos dieser Klasse von Bildern nicht zu und würde die Gründe davon in unsrer vorhergehenden Auseinandersetzung finden; doch wollen wir dort nur von überwiegender Bezeichnung, nicht von scharfer Trennung einer wie der andern, in derselben Göttin vereinigten, Bedeutung gesprochen haben. In dem Peplos der friedlichen Minerva Polias waren Bilder des vollendeten Sieges über die Giganten eingewebt: so konnten auch Bilder derselben noch gerüsteten Siegerin denselben Peplos tragen, der dort ein Symbol des kosmischen Gewebes war. Der senkrechte Saum, den wir anderwärts (61) für die Gigantenkämpfe des Minervenpeplos angewandt wissen, kann auf dem Chiton der Burgonschen Minerva, wo er mit Mäandern ausgefüllt ist, eine Andeutung bekannter Peplosverzierungen seyn; wer sie willkürlicher zu nehmen geneigt ist, findet in den mancherlei Verzierungen der verwandten Vasenbilder eine Bestätigung. Der Chiton des Kollerschen zeigt mehr-

fache geschmückte Querstreifen; das Gewand der Bartholdyschen Figur ist in senkrechte Streifen abgetheilt, ebenfalls dazwischen mit Verzierungen. Der ganzen leichten Bekleidung entsprechen auch die unbeschuhten Füſse.

Der hochbuschige Helm zeigt über der Stirn unsrer Figur einen vorspringenden Rand (Stephane), wie er bei Italischen Helmen allgemein, bei Griechischen nicht selten ist [62]. Unter demselben fortlaufend ist eine gezackte Einfassung zu bemerken, welche das Stirnhaar nur hie und da blicken läſst, dagegen über dem Nacken das lang abgeschnittene Haar [63] in vollen Massen ruht. Im Uebrigen zeigt die Bewaffnung der Göttin nichts Auffallendes. Ihre rechte Hand schwingt den Speer, ihre Linke hält ein groſses rundes Schild, an dessen Stelle wir bei dem Herkulanischen Marmorbilde [64] die Aegide angewandt sehen. Es ist zu bedauern, daſs das Abzeichen jenes Schildes auf der Kollerschen Vase verwischt ist; eine Meduse, wie sie ihm der Ergänzer zuerst ertheilte, war es gewiſs nicht. Die Symbole auf verwandten Vasenbildern gewähren fast durchgängig mannichfaltige Andeutungen der meerentsprossenen Jungfrau. Auf der Burgonschen Vase ist es der Delphin, auf der Lambergschen (2) ein Schiffsschnabel, anderswo [65] ein Pferd; auf der Bartholdyschen ist es die Schlange, welche sonst der Minerva Polias beigegeben wird [66]. Die Gargiulo'sche Vase zeigt einen Thierkopf, etwa, sey es als Opferthier [67] oder mit Ortsbeziehung [68], den eines Stieres; anderwärts [69] mochten statt bedeutsamer Symbole phantastische Schreckenszeichen genügen.

Die beiden auf Säulen gestellten Hähne könnte man auf Minerva Ergane deuten, der sie als Thiere der Frühe nicht weniger zukommen als dem Sonnengott und dem Merkur [70]; richtiger ist es wol, sie für eine Andeutung von Wettkämpfen zu nehmen, wie sie es in solcher Doppelzahl, einander gegenüber, wie hier, oder einander noch näher gerückt, durchgängig und zumal durch die Säulen der Palästra entschieden sind [71]. Der Burgonschen Vase fehlt diese Andeutung, dagegen sie dem Kollerschen Vasenbild und allen übrigen angeführten gegeben ist.

Die Rückseite dieser Preisgefäſse pflegt uns die Gattung Panathenäischer Spiele zu bestimmen, in welcher der jedesmalige Preis dem Sieger anheim fiel. Vier Männer sind auf unsrem Bilde (Taf. VI) im Laufe vorgestellt. Ein

Wagenrennen ist auf der Burgonschen Vase angebracht; statt es mit Millingen auf Erichthonios zu beziehen, haben wir in Ermangelung jeder mythischen Andeutung auf verwandten Bildwerken [72] auch dort nur ein Abbild des eben begangenen Festspieles zu erkennen. Auf der Lambergischen und der obenerwähnten Agrigenter sieht man eine Ringergruppe; auf der schönen Bartholdyschen, deren beide Seiten wir verkleinert neben der Form der Kollerschen (Taf. VII) geben, erscheint zwischen den Kampfrichtern die Gruppe zweier Faustkämpfer. Vier oder fünf dieser Preisgefäfse sind zweihenklig und dürfen trotz ihres weiten Bauches und ihrer kleinen Henkel dem aus Zeugnissen und Münzen bekannten Attischen Kampfpreis der ölgefüllten Diota [73] angereiht werden. Die mehrfach erwähnte Gargiulo'sche Vase ist dagegen dreihenklig und nach der Sitte ähnlicher Vasenformen ohne Bilder auf der Rückseite.

Die Färbung unsrer Figuren ist mit Ausnahme von Kopf und Extremitäten der Minerva schwarz [74]; diese sind weifs nach üblicher Sitte, dagegen das Roth, welches man auf dem Kleid der Burgonschen Minerva bemerkt, auch an den ähnlichen Grofsgriechischen Vasen nicht zum Vorschein gekommen ist. Wir bemerken schliefslich, dafs der alterthümliche Stil der besprochenen Vasenbilder nicht weniger als ihre durchgängige schwarze Färbung [75] unsrer Ueberzeugung nach nur der einer für den Festgebrauch niemals aufgegebnen hieratischen Nachahmung ist: eine Meinung, die wir bei der ungleich freieren Behandlung der Rückseite selbst für die Burgonsche Vase nicht aufgeben können. Millingens, aus dem Inhalt der Inschrift für das hohe Alter jener Vase entnommener, Beweis ist nach veränderter Erklärung derselben unzulänglich; wollte man bei der früher beliebten beharren, so müfste die Vase nicht blofs älter als die drei und funfzigste Olympiade, sondern auch älter als Theseus heifsen.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL V.—VII.

(1) Millingen uned. monuments I. pl. 1—3. Inghirami mon. Etr. VI. 33. vgl. Kunstblatt 1825. St. 61.

(2) Laborde vases du Comte de Lamberg, I. 73. 74.

(3) Panofka Museo Bartold. p. 65 sq. Neben der Form unsres Gefäfses abgebildet auf Tafel VII.

(4) Dreihenklige Vase, von Panofka bekannt zu machen.

(5) Vase der Pannetierischen Sammlung, sonst in Girgenti, jezt in München (Panofka Mus. Bart. p. 66). Auf dem Schild der Minerva das Eppichblatt von Selinunt, einer Megarisch-Dorischen Kolonie.

(6) Zwei ähnliche Vasen, eine des Duc de Blacas und eine andre des Kunsthändlers Durand, erwähnt Panofka Mus. Bart. p. 69, indem er auf seine Vasi di premio tav. 7. 8. verweist.

(7) Ἄρχων τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων führt auch Böckh thes. inscript. I. p. 50 an.

(8) *EMI* verschrieben für *EIMI*.

(9) Nicht *ΑΘΕΝΕΟΝ*, sondern *ΑΘΕΝΕΘΝ* steht in allen Abschriften.

(10) Die Minervenspiele, die Erichthonius gegründet und Athenäen genannt hatte, erhöhte Theseus zu Panathenäen, indem er sie zu einem Bundesfest der zerstreuten Attischen Distrikte machte: so Pausanias (VIII. 2, 1), während andre den Namen Athenäen nur vor Erichthonius gelten lassen (Harpocr. v. Παναθήναια. Hygin. astr. II. 12; vgl. Apollod. III. 14, 6. Meurs. Panath. cap. 2.) Jener allgemein anerkannten Ableitung und Bedeutung der Athenischen Spiele ist es entgegen, wenn erst Hippoklides oder wenn sogar der gleichzeitige Tyrann Pisistratus diese Spiele als Bundesspiele gegründet haben soll. Obwohl Millingen für eine solche Behauptung im Biographen des Thukydides eine Autorität fand, so hat doch bereits Meursius (Archont. Att. I. 15. Panath. cap. 9) dem nachlässigen Ausdruck des Marcellinus (Hippoklides, ἐφ' οὗ ἄρχοντος τὰ Παναθήναια ἐτέθη), wie etwaniger auf ihn gestüzter Leichtgläubigkeit, widersprochen. Ein andrer Chronolog, Eusebius, (chron. Ol. LV. 1.), erklärt genauer: ὁ τῶν Παναθηναίων γυμνικὸς ἀγὼν ἤχθη. Hippoklides sezte das Pentathlon ein, wie Perikles musische Spiele hinzufügte; die frühere Zeit mochte sich auf Wagenrennen beschränkt und Theseus mehr für den Umfang der Theilnehmer als für die Mannichfaltigkeit der Spiele gesorgt haben.

(11) Dafs Ἀθηνέων für Ἀθηναίων gebraucht sey, hat Elmsley zum Behuf von Millingen's (pag. 4. not. 20) Erklärung kaum durch einige Analogieen der Tragiker zu rechtfertigen vermocht und Böckh (thes. I. p. 50) entschieden verworfen. Hienach könnte man denn höchstens den Ionismus Ἀθηνέων für Ἀθηνῶν (Blomfield bei Rose inscript. p. 14), der Stadt Athen, verlangen, wie früher auch Böckh that; aber schon der überflüssige Artikel mufste in der sonst einfachen Inschrift einigermafsen befremden und die ganze Redeweise „Kämpfe Athens" statt „Athenischer Kämpfe" bedürfte zumal für den Inschriftstil einiger Begründung.

(12) „Uno de 'premi, che vengono da Atene" nämlich von den Panathenäen. So Panofka (Mus. Bartold. p. 67. not. 2) mit Vergleichung von ζηλῷ τῶν Νεμέηθε bei Plutarch (Symp. V. p. 297. Schäf.)

(13) Kunstblatt 1825. S. 242. Böckh thes. inscr. fasc. 2. p. 450.

(14) Eine prächtige Diota der königlichen Vasensammlung zu Neapel (Neapels Antiken, Zimmer VI. col. 2) zeigt rings unter ihrer Mündung einerseits eine Minerva unter Troischen Kämpfern, andrerseits, doch kaum gesondert, Wagenrennen und Krönungen des Siegers. An andern Preisgefäfsen von Minervenspielen ist kein Mangel, wohl aber an gleich deutlichen Bezeichnungen. So läfst die Ausdehnung, welche wir Bundesfesten unter dem Schutz dieser Göttin beilegen, zwei Vasen von zweifelhafter Beziehung hier erwähnen. Die eine zeigt einerseits einen Kampf, den Minerva leitet, andrerseits einen Apoll mit Musen (Micali Italia avanti i Romani. ed. 3. Vorlezte Tafel): es ist wahr-

scheinlicher die leztere Vorstellung auf musikalische Spiele von Panathenäen zu beziehen, als den mythischen Lanzenkampf auf Apollospiele. Auf einer andern Vase, welche, wie jene, der Bartholdy'schen Sammlung angehört (Panofka Mus. Bart. p. 72 sqq.), ist ein Wagenrenner am Ziele vorgestellt (Panofka l. c. p. 74). Ein Vasenbild unsres zweiten Heftes (Taf. XXXI) zeigt über einer Apotheose des Herkules eine Eule, welche einen Olivenkranz hält. Obwohl man dieses Attribut auf die Stadt Nola zu beziehen pflegt und somit an Nolanische Herkulesspiele denken könnte, so gehört doch die Vase laut Herkunft und Zeichnung nach S. Agata de' Goti, und, wie die Eule zu ähnlichen Minervenvorstellungen (Hancarville III. 44), so paſst ein Herkulesbild möglicherweise auch wol auf Minervengefäſse. Der triumphirende Herkules eines andern Vasenbildes (Millingen peint. pl. 36) wird von Minerva geführt; Eule und Olive sind oberwärts angebracht und gestatten vielleicht auch über dem Wagenrennen noch einer Bartholdy'schen Vase eine ähnliche Deutung.

(15) Meinung von Hirt (die Brautschau. Berl. 1825. S. 28) und Böckh (thes. fasc. 2. p. 450).

(16) So Diagoras von Rhodus (Pindar Olymp. VII.), Epharmostos von Opus (Ol. IX.) Xenophon aus Korinth (Ol. XIII.), Thiäos von Argos (Nem. X.), Xenokrates von Agrigent (Isthm. II.)

(17) Die Pamböotien galten der Itonischen Pallas (Müller Orchomenos S. 392). Im Dorischen Kamarina wurden der Athene πολιοῦχος Kampfspiele gefeiert (Pind. Olymp. IV. 21).

(18) Daſs die Vase des Baron von Koller bei Benevent ausgegraben wurde (Hirt und Böckh a. a. O.), beruht wol nur auf einem Gerücht, wie es für die beneidetsten Kunstsachen Neapels dem päpstlichen Benevent, trotz fast oder völlig mangelnder Ausbeute dieser Art, gern und häufig angedichtet zu werden pflegt. Nach Rose (inscript. gr. vetustiss. app. p. V.), dem vielleicht kein verbürgteres Gerücht zu Ohren kam, ward das Gefäſs in Calabrien gefunden. Die Gargiulo'sche Vase (Anm. 4) soll aus Basilicata herrühren.

(19) Die Rückseite ähnlicher Vasen pflegt freier behandelt zu seyn als das Minervenbild der Vorderseite; auf der Burgonschen Vase ist dieſs am auffallendsten.

(20) Schwerlich gehen diese Denkmäler (Winckelm. mon. ined. no. 420. Combe sculpt. of the British Museum I. 41. Müller in Böttiger's Amalthea III. 48 ff.) die Panathenäen an; das statt eines Schildes von Müller a. a. O. vermuthete Rad würde ein Wagenrennen andeuten, dem jedoch der gerüstete Krieger wenig entspricht. Das Götterbild nennt derselbe Gelehrte Minerva Polias, wofür die angeführte Schrift Minervae Poliadis sacra p. 25 keine Bestätigung gewährt; wir halten es für die Promachos. Vgl. Anm. 49.

(21) Pausan. I. 26, 7; ein Bild vom Holz des Oelbaums, von den Autochthonen gesezt, war noch zu Plutarch's Zeit gültig (Euseb. præp. III. 8). Von einem Holzblock, dessen Formlosigkeit wol nicht streng zu nehmen ist, redet auch Tertullianus (apolog. 16): Quantum distinguitur a crucis stipite Pallas Attica? et Ceres Rharia, quæ sine effigie rudi palo et informi ligno prostat (nach Zoega's Lesart de usu et orig. obelisc. p. 227)?

(22) Apollodor. III. 14, 6: τὸ ἐν ἀκροπόλει ξόανον τῆς Ἀθηνᾶς ἱδρύσατο.

(23) Statt des vermeintlichen Minervenbildes im Metroon (Creuzer Symb. II. 687, vgl. oben Taf. I. Anm. 73) kennen wir aus einer Skizze Sir W. Gell's einen ähnlichen Marmorsturz, der noch vor wenigen Jahren einer Mauer der Akropolis zur Füllung diente.

(24) Pausan. VII. 5, 4.

(25) Auf den Schoſs der Burggöttin Athene legt Hekuba den Peplos nieder (Il. VI. 92).

(26) Strab. XIII. p. 897. Creuzer Symb. II. 687.

(27) In der Spartanischen Burggöttin vom ehernen Hause, Athene πολιοῦχος oder χαλκίοικος (Paus. III. 17, 3. 4), wird jener ruhigen Bildung durch die Nähe eines andern Heiligthums der Athene Ergane nicht widersprochen: sey es, daſs diese leztere nur eine vereinzelte Idee der Polias ausdrückte oder die vollständige Idee derselben in einer Privatweihung wiederholte.

(28) Daſs die obersten Gottheiten alter Städte es als oberste Gottheiten universeller

Naturkräfte waren, ist früher besprochen worden. (Taf. II. Anm. 125).

(29) Wie das Attribut der Spindel alte Palladien nicht selten als Bilder einer Schöpfungsweberin bezeichnete, und, zumal bei gleichzeitiger Erwägung der leuchtenden Lebensfackel, nicht anders gedacht werden darf, so ist auch das Gewebe, das der Athene umgelegt wird, für ein Bild des Schöpfungsgewebes mit vollem Recht erklärt worden (Creuzer II. 688. 809 ff.) Allen universellen Schöpfungsgottheiten kommt ein Peplos zu. Dem Dionysos als trügerischem Gotte der Sinnenwelt woben ihn die Chariten (Apoll Rhod. IV. 425), und dieselben Chariten mühten sich vergebens mit der falschen Weberin Aphrodite ein dauerndes Gewebe zu Stande zu bringen (Nonn. XXIV. 256 sqq. Creuzer III. 521); dagegen war der Dreiverein oberster Schöpfungsgöttinnen, Athene, Artemis und Persephone auf der Wiese von Enna mit dem Peplos des Vater Zeus beschäftigt (Diod. V. 3), und wiederum gilt Persephone als lebensverkündende Göttin der Abgeschiedenen für eine heilbringende Weberin neuer Seelen (Taf. II. Anm. 107. Unten zu Tafel XX.). Unverkennbar ist der Gegensatz wahrer und falscher Schöpfungsgewänder auch im mehrfachen Peplos des Herakles: im Apollogeweihten aus der Amazonenbeute (Eurip. Ion. 1059. Böckh tragoed. princip. p. 192) und im tödtlichen der Deianira, dem das erschlaffende Gewand des bei Omphale spinnenden Herakles zu vergleichen ist.

(30) In diesem Sinne ist ihr zu Athen ein ithyphallischer Hermes (Paus. I. 27, 1. Unmystisch nach Müller; s. zu Taf. II. Anm. 230), zu Sparta die bewaffnete Naturgöttin Aphrodite (Paus. III. 17, 5) beigesellt: ohne Zweifel eine Urania, wie denn auch die Mysterien der Attischen Polias zur hermenförmigen Urania in den Gärten (Paus. I. 27, 1. 4) getragen wurden und der Tempel der Urania dem von Hephästos und Athene benachbart war (Paus. I. 14, 5. 6). Aus Herodot's (II. 53) bekanntem Zeugnifs ist an der Herkunft ithyphallischer Hermen aus dem Samothrakischen Geheimdienst auch für Athen nicht zu zweifeln; die fortdauernde produktive Bedeutsamkeit der Hermenform (Vf. Venere Proserpina illustrazione 1.) ist noch in späteren Hermathenen, das ist Doppelhermen von Hermes und Athene, nachweislich. Seine wie der Aphrodite Verbindung mit ihr ist aus mehreren Formen des Samothrakischen Göttervereins zu erklären, an deren Spitze Athene als oberste Schöpfungskraft Axieros steht (Taf. II. Stammtafeln I. vgl. des Verfass. Grundzüge der Archäologie), und ist, nachdem wir eine früh vorausgesezte, wo nicht ursprüngliche, Einheit der Athene und der Demeter in der vereinzelten Bildung von Thesmophoriengottheiten (Taf. II-IV. Stammtafeln II. III.) und selbst im einzigen Eleusinischen Götterbild (Taf. II. Anm. 96) gefunden haben, auch jenen anderweitigen Göttersystemen Samothrakes schwerlich abzuläugnen, in denen Axieros für Demeter erklärt wird. Desgleichen kann eine Uebereinstimmung der zürnenden Demeter und der mit Poseidon streitenden Athene (Creuzer Symb. II. 754. Völcker Iapet. S. 168—172) hienach zugegeben werden, in sofern sie nicht dem Begriff der wiederkehrenden Jahresgöttin (Creuzer II. 663) angepafst wird, sondern für eine kosmogonische Bildungsgeschichte des aus dem Kampfe himmlischer Erdkraft mit der Urfeuchte hervorgegangenen Landes (Völcker S. 169 ff.) gilt. Endlich dürfen phallische Beziehungen der obersten Göttin des Hermendienstes so wenig fremd gewesen seyn als sie es noch der späteren Thesmophoriengöttin waren, und der kolossalste Ausdruck solcher Beziehungen darf in *Lerna* so wenig verwundern als im Tempel der *Saitischen* Göttin (Creuzer II. 661 ff. Völcker S. 195). Nur müssen wir, selbst wenn nach diesem Allem noch einer ithyphallischen Neith (Champollion panth. Egypt. pl. 5) und mancher mannweiblichen Minerva - Fortuna der Etrusker (Inghirami m. Etr. II. 12. „bärtig" II. 13. 43. vielleicht hermaphroditisch) Erwähnung geschieht und es angemessen erscheint, dafs die obersten Schöpfungsprincipe *mannweiblich* gedacht wurden, dennoch gerade ihres höchsten Waltens wegen und gerade wegen ihrer Verbindung mit einem unterschiedenen Gotte der irdischen Zeugung es nach wie vor (Taf. II. Anm. 228) für sehr bedenklich erachten, wenn jene stille Schöpfungsweberin Polias-Ergane, die sich dem stürmischen Andrang des Hephästos entzog und den zugleich mit ihr ein-

eingewanderten (Paus. I. 27, 1) ithyphallischen Hermes nur als untergebenen Begleiter, als Vollstrecker irdischer Zwecke, neben sich hat, als eine phallische, das ist ithyphallische, Göttin bezeichnet werden soll.

(31) Pausan. VIII. 47, 4.

(32) Als Retter vom chaotischen Naturzustande war Zeus σωτὴρ in Mantinea einem gebenden Todesgott Zeus ἐπιδώτης (Taf. II. Anm. 118), als gleichbedeutender Versöhner μειλίχιος in Attischen Sühnopfern einem Besitzgott Zeus Ktesios verbunden (I. Anm. 95). Aus ähnlichen Gründen einer getrennten Bedeutung mochten dem höchsten (ὕψιστος) Zeus im Altis zwei Altäre (Paus. V. 15, 4), dem Zeus Lykäos zwei Altäre, zwei Tische und zwei Adler (VIII. 30, 1) gewidmet seyn; Doppelaltäre bemerkt man auch bei ägyptischen Osirisopfern. Hienach können denn auch auf einem geschnittenen Stein zwei neben einander sitzende Zeusfiguren nicht befremden (Lippert Suppl. I. 30. Stosch II. 42); da beide bärtig sind, so sind sie etwa dem Meilichios und dem Epidotes zu vergleichen.

(33) Der Liber pater des bekanntesten Dienstes ist mit einem andern Bilde des mystischen Bacchus öfters zusammengestellt. Im uralten Athenischen Tempel ohnweit des Theaters war aufser Bacchus dem Befreier (Eleuthereus), einem aus Eleutherä gekommenen Bilde (Paus. I. 38, 8), das von Elfenbein und Gold gefertigte Bild des Alkamenes zu sehen (Paus. I. 20, 2). In Korinth wurde zugleich mit der Ephesischen Erdmutter Bacchus Lysios der Erlöser (Creuzer III. 109 ff.) neben einem Baccheios (Creuzer III. 125) verehrt (Paus. II. 2, 5), welcher dem Schlangen- und Stierbacchus Zagreus wie dem Iacchos entsprechen mochte. Dieselben Götter kommen in Sikyon vor (Paus. II. 7, 6): den *Lysios* hatte Phanes aus Theben dorthin gebracht, was auf den bärtigen Bacchus der Hermenbilder (Zoega obelisc. p. 222) und mithin des Samothrakisch-Pelasgischen Göttersystems deutet, dagegen der von Androdamas, dem Männerbezwinger, eingesezte Baccheios (Orph. Hymn. XXIX. 2. πρωτόγονον, διφυῆ, τρίγονον, βακχεῖον ἄνακτα) dem Iacchos, Zagreus und Sabazios verwandter seyn mag, immerhin als Ausdruck jenes uralten Taumelgottes, von dessen Raserei der Lysios befreit (Müller Göttinger Anzeigen 1825. I. 374. 380 f.: βακχεύειν was μαίνεσθαι bei Herodot IV. 79, also Baccheios s. v. a. μαινόμενος). So mochte auch der Bacchus Akites, etwa ein Samothrakisch (Axio-Kersos) benannter Hermenbacchus, dem Bacchus Polites von Heräa (Paus. VIII. 26, 6) erst zugeführt seyn. Einen ursprünglichen Stadtgott besagt auch der Megarische Dionysos πατρῷος des Polyidos (Paus. I. 43, 5; mit dem Praxitelischen Satyr, also wol jugendlich), dem des Polyidos Enkel Euchenor einen Dionysos Dasyllios, das ist einen materiellen und bärtigen (δασὺς, ὕλη), Dionysos hinzugefügt hatte; etwa in demselben Sinne, in dem der einzige Stadtgott von Paträ, das Kleinod einer mystischen Lade, die Dardanos besafs (Paus. VII. 19, 3), sowohl ein Sosipolis als seinem Dienst zufolge ein Meilichios oder (Taf. I. Anm. 96) ein Soter, von einer besondern Göttin Soteria begleitet war (Paus. VII. 21, 2). Ein Doppelbacchus war auch zu Bryseä (Paus. III. 20, 4): eines seiner Bilder nämlich im offnen Raum des Tempels, ein andres, nur den Frauen sichtlich, in der Zelle. Dieses leztere geheimnifsvolle Bild, dasselbe, dessen Idee nach unsrer Ansicht mit dem prächtigsten der Athenischen Bacchusbilder, mit dem Baccheios von Korinth und Sikyon, dem Polites von Heräa und dem Patroos von Megara bezweckt war, mochte, wenn der Brysäische Dionysos ein Brisäus war, mannweiblich seyn. Unter den Männern, sagt Aristides (in Bacch. I. p. 29. vgl. Creuzer Symb. III. 355. 423), erscheint Dionysos unbärtig und als Brisäus, das heifst, bald als ein in der spätern Strenge solchen Gegensatzes glatter (levis i. e. sine pilis) Lenäus, bald als ein zottiger (Schol. Pers. I. 76; statua hirsuta) oder vielmehr (Macrob. Sat. I. 18. Welcker zu Schwenck S. 342) bärtiger Brisäus; noch anders ausgedrückt, um so triftiger, da es für die Gleichsetzung des Brisäus mit dem Sabazius an Gründen nicht fehlt (Creuzer III. 423), bald als ein jugendlicher Thebanischer Gott, bald als ein bärtiger Phrygischer Sabazius. Entschieden wenigstens ist dieser leztere Gegensatz auf Römischen Sarkophagreliefs: wo der jugendliche Lysios-Liber unter den handelnden Personen erscheint, wird nicht selten auch dem mystischen Idol des Sabazius ein Todtenopfer gebracht (Pio-Clem.

V. 8.; vgl. Mus. Chiaram. tav. XXXIV. XXXV. und sonst). Auf einem Chiaramonti'schen (no. 180) Sarkophag und auf einem andern des Doms von Salerno erscheint lezterer, bärtig, langbekleidet und, wie es sich öfter nachweisen läfst, mannweiblich gebildet, im untern Raum, während im obern Bacchus und Ariadne fröhlich gelagert sind, und zur überflüfsigen Andeutung, etwa wie ein zweifaches Idol des Sabazius an den Ecken des Casali'schen Sarkophags (Millin gall. LXIV. 242), noch das ihm verwandte alterthümliche Bacchusidol in Hermenform neben sich haben. So wird auch der bärtige Indische Bacchus, der in diesem Gegensatz mit dem Zagreus Sabazius zusammenfällt, in gegenübergestelltem Wagen von dem jugendlichen Liber unterschieden (Montfaucon suppl. I. 48, 6. Cavaceppi raccolta III. 10. Gori inscript. III. 19, 27), der doch trotz so gangbarer Doppelbildung allerorts ein Liber pater genannt wird. Wie er es konnte, ist erklärt, wenn unsre Erörterung über den stets neugebornen Schöpfungsgott Iacchos und über die zwitterhafte, bald bärtige, bald kindische, Bildung desselben (Taf. II. S. 48 ff.) nicht ungründlich war; wie sehr jener Vatername allen Bacchusbildungen zukam, kann zur Genüge die Art beweisen, mit der Macrobius (Saturn. I. 18) des bekannten Sprachgebrauches gedenkt: „Liberi patris simulacra partim puerili aetate partim iuvenili fingunt, præterea barbata specie, senili quoque, ut Græci eius quem Bassarea, item quem Brisea appellant, et ut in Campania tauriformem celebrant Hebona." Des Berichterstatters Deutung jener mannichfachen Bacchusbildungen auf den Wechsel der Sonnenbahn ist gewifs nicht grundlos, wohl aber, wenn nicht aufser den Erscheinungen des Jahres die analogen Erscheinungen auch des ursprünglichsten Schöpfungswechsels denselben Göttergestalten anheimfallen, einseitig und, insofern kein alter Gottesdienst jene vierfache Stufenleiter im Alter der Bacchusbilder nachweist, in der That auch falsch. Vorherrschend ist der Gegensatz eines mystischen Gottes alles uranfänglichen und im Jahreslauf verjüngten Schöpfungswechsels und eines Beherrschers der bestehenden Sinnenwelt; jenem fallen die seltsamsten Sagen und Bildungen, diesem, der erst aus der Sonderung kunstgebildeter Göttergestalten hervorging, die zierlichsten und bekanntesten, beiden fast durchgängig die gemeinsame Geltung von Schöpfungsgöttern anheim. Kaum die Anwendung des häufigen Gegensatzes Apollinischer und Bacchischer Weihe in den Acharnischen (Paus. I. 31, 3) Doppelbildungen eines Efeupflanzers Dionysos Kissos und eines saitenspielenden Dionysos Melpomenos bildet eine Ausnahme von jener herrschenden Bedeutung.

(54) Eine zweifache, als Lebens- und Todesgöttin durch Fackel und Bogen unterschiedene Artemis wird aus Mykalessos (Paus. IX. 19, 5) erwähnt: so zeigen auch späte Bildwerke die Lucifera einer bogenschiessenden Luna gegenüber (Maffei Mus. Veron. LXIX. 4). In einer ähnlichen Zusammenstellung zu Pellene (Paus. VII. 27, 2) findet sich jene als eine Artemis Σώτειρα, bei der man furchtbare Eide schwur. Wie der Zeus gleichen Namens, mit dem sie öfter (Taf. I. Anm. 91) verbunden ist, forderte auch diese Göttin für ihre Lebensrettung Sühnopfer eines blutigen Dienstes. Unter zwei Artemistempeln an und auf dem Berg Lykone gilt der auf der Höhe einer Artemis Orthia (Paus. II. 24, 6. Creuzer II. 127 f.).

(55) Zwei Venusbilder standen zu Athen neben Ares (Paus. I. 8, 5). Zu Lakedämon ward zugleich mit einer bewaffneten Aphrodite die Göttin Aphrodite Morpho verehrt (Paus. III. 15, 8. Tzetz. Lycoph. 449): eine dunkle, schwarze nach Schwenck (etym. Andeut. S. 259. von ὀρφὸς, wovon μορφνὸς), wofür die Ableitung nicht hinlänglich und die Fesseln nur scheinbar (man fesselte die liebsten Gottheiten [Winckelm. monum. p. 135] und die Schutzgöttin Spartas war waffenlos [Leonid. 50. Anal. I. 235]) sprechen; wahrscheinlicher eine Aphrodite von irdischer Gestalt und Schönheit (formosa von μορφή: οὐκέτι σοὶ μορφᾶς εἰς ἔριν ἐρχόμεθα. Anal. II. 15, 32. Bekleidete Figur mit Thyrsus und Maske, ungegürtet, nach unsern Erwägungen zu Taf. XX. eben so füglich eine Venus als eine Muse Thalia, nach der Inschrift καλλίμορφος wahrscheinlicher jene: Mus. Florent. II. 16, 4), eine hochzeitliche Pandemos einer Urania gegenüber. Verbunden waren beide auch in einem einzigen Eleischen Tempel, Pandemos mit einem Bock, Urania mit einer Schild-

kröte (PAUSAN. VI. 25, 2). Der Dienst einer meerentsprossenen Siegerin Urania mochte im Allgemeinen älter und ausschliefslich seyn: den Dienst der erstern hatte Aegeus, der Wogenmann (MÜLLER Prolegg. S. 272), ein-geführt, ihren Zorn fürchtend (I. 14, 6), dagegen sein Sohn Theseus den Tempel der Pandemos gründete (I. 22, 3). Die Athenische Statue der Urania war von Phidias, eben so die zu Olympia; beide hatten vielleicht dasselbe Wasserthier zum Attribut. Unter zwei Aphroditebildern zu Paträ war das eine mit Netzen gefischt, eine Diktynna (VII. 21, 4); diese uranfängliche Weltschöpferin ward überall eher verehrt als die Ordnerin der erschaffenen Natur: sie mochte auch im uralten Holzbild von Akakesion gemeint seyn, dem ein späteres Marmorbild, vermuthlich der Pandemos, hinzugefügt war (VIII. 37, 9). Die Athenische Aphrodite des Alkamenes war in Hermenform und als Urania, der Mören älteste, bezeichnet (I. 19, 2); erst nachdem diese Klotho gewoben hatte, wurde ihr Pandemos, die Göttin der zeugungs- und verzehrungslustigen Natur, theils als eine fortspinnende Lachesis, theils in einer zurückscheuchenden Averrunca als Atropos beigesellt. Dieser Doppelbegriff der einzigen Pandemos liegt den drei aus Schiffschnäbeln des Kadmos geschnitzten und von Harmonia geweihten Bildern (IX. 16, 2) zu Grunde, die als Urania, Pandemos und als Averrunca *ἀποστροφία* bezeichnet waren. Die letzterwähnte Göttin kommt unter mancherlei gemilderten Namen vor. Neben Schlaf und Tod heifst sie eine alterscheuchende *Ἀμβολογήρα* (III. 18, 1), wie Zeus, Athene und Dioskuren statt des gewohnten Rettertitels *(σωτῆρες)* schlechtweg Verscheucher *(ἀμβούλιοι* III. 13, 4) heifsen, nämlich des Todes. Als Herrin des Todesurtheils heifst sie nicht blofs eine, die es abwendet *(ἀποστροφία)* und verzögert, sondern neben einem nächtlichen Bacchus, einem Orakel der Nacht und einem Aschenzeus *(Ζεὺς Κόνιος)* heifst sie auch eine sich zuwendende *(Ἐπιστροφία* I. 40, 5) Gebieterin alles Sterblichen, das ihr anheim fällt. Als lockende Pasiphae-Libitina konnte sieauch eine überredende Pitho heifsen, und dies ist wol der Sinn jener Pitho, die in der Nähe der nährenden Gäa und der grünenden Demeter *(Χλόη* I. 22, 3) einer Pandemos verbunden ist, wie jener, die sich im Nemorensischen Reliefbild von Orestes und Neoptolemos (Cent. IV), durch die auf die Brust gelegte Hand einer Todesvenus ähnlich, neben der heitern Hoffnungsgestalt einer verschwisterten Grazie zeigt. Es ist ein Doppelbild der Lebens- und Todesgöttin Aphrodite, wie Urania und Pandemos Doppelgestalten der Schöpfungs- und Lebensgöttin sind. Einen ähnlichen Gegensatz, vermuthlich der leztern Art, bilden Nemesis und Aphrodite zu Paträ (PAUS. VII. 20 extr.); nur in Voraussetzung solcher Verwandtschaft (Taf. II. Anm. 166.) konnte die grofse Rhamnusische Naturgöttin, eine Artemis (WELCKER zu Schwenck S. 261) so gut als eine Nemesis, ohne weiteres oder doch nur mit gelinder Aenderung irgend eines Attributs zur Aphrodite umgewandelt werden. Von seiner allgemeinen Naturbedeutung in den näheren Kreis menschlicher Beziehungen herabgezogen stehen Spes-Aphrodite und Nemesis als Schutzgöttinnen einer Seelenläuterung auf dem Chigischen Marmorgefäfs (ZOEGA Abh. V. 13), dessen Rückseite zwei Grazien neben einer Grabessäule zeigt. In der geflügelten Proserpina eines ägyptisirenden Vasenbildes (PANOFKA Mus. Bart. p. 97 sq.; oben Taf. II. Anm. 101) dient das Lichtsymbol des Schwans und die Zeugungskraft der feuchten Tiefe im Symbol der Gans (CREUZER Abb. z. Symb. S. 59 ff.) zum beiderseitigen Ausdruck einer Lebens- und Todesgöttin; anderwärts, wo die begleitende priesterliche Figur, statt des dort müssig gehaltenen Spiegels der Göttin die Opfergans überreicht, hält diese, mit dem Modius bedeckt, wie dort auf dem Vasenbild, statt des Schwanes das nackte Idol der ihr verwandten Lebensgöttin Aphrodite (CREUZER Abb. z. Symb. XLIX. aus PACIAUDI Mon. Pelop. II. p. 210).

(35) Nichts scheint näher zu liegen als eine Trennung des Musageten vom Bogenschützen Apollo; auch könnte man, der Amykläischen und andrer bewaffneten Apollostatuen eingedenk, sie im Apollo *Κάρνειος* (Taf. XI. Anm. 16) annehmen, der auf dem Markt von Gythea mit Ammon und Asklepios vereint einem andern mit Herakles und Dionysos verbundenen Apoll gegenüber stand (PAUS. III. 21, 7). Indefs ist wol auch dort und im Megarischen ähnlichen Gegensatz eines den Ilithyien verbundnen Schicksals-

gottes Apollo *Καρινὸς* oder *Κάρνιος* und eines Apollo mit Artemis und Leto (I. 44, 2. 3), wie in andern Doppelbildern des Apoll, der spätern Scheidung eines Natur- und Musengottes die ältere eines im feuchten Urstoff nächtiger Natur beginnenden und eines im reinen Aether ruhig wirkenden Sonnengottes nach einem Gegensatz vorgezogen, der eher Dionysisch und Apollinisch, als eine Unterscheidung der geläufigen Eigenschaften Apollo's zu nennen ist. Den ersten kann man, zumal mit Vergleichung der Diktynna (Plutarch sollert. anim. p. 984), in Apollo Delphinios und Artemis Delphinia (Poll. VIII. 119) erkennen. Jener Apoll, dem in Athen und länger in Aegina Wasserfeste gefeiert wurden (*ὑδροφόρια*, Schol. Pind. Nem. V. 44. Müller Aegin. p. 150 sq. So dreifsig wassertragende Lykiaden im Lykeion zu Sparta: Hesych. s. v.), hatte als Delphin den für Delphi erwählten Kretern den Weg gewiesen (Hom. h. in Apoll. 400. Delphin auf Delphischen Münzen: Bosset med. de Ceph. p. 5. Apollo auf einem Schiff mit Delphin: Münze des Antigonus I. [Winckelm. mon. no. 41.]; als *Ἐκβάσιος*, Aussteiger, mit dem Fufs auf einem Fische [Müller Dorier I. 225]): schwerlich im Sinn eines Wetterpropheten, wie Schwenck (Andeut. S. 205), noch als kampfrüstiger („Boedromios was Delphinios:". Müller Dorier I. 331) Besieger eines greulichen Meerschweins, wie es, durch einen gelehrten Wortwitz (Typhon-Delphines [Tzezes Lycoph. 208. Spanh. Call. Del. 91. Müller l. c.]: nicht gerade als ein Thier von unsaubrer Fruchtbarkeit, nach *δελφύς*, Bärmutter, und *δέλφαξ*, Schwein, sondern als feuchte Erdschlange, dem Wasserthier gleichnamig und gleichbedeutend, wozu auch die *ἡμιθὴρ κόρη* [Apollod. I. 613] als Meerfrau und die Verknüpfung Delphinischer Feste mit dem Mord des Delphynes [Müller Dorier I. 329] stimmt) verschuldet, Müller's (Dorier I. 316 f.) Verunglimpfung des Delphins, nach ihm eines von dem reinen Gotte bewältigten Scheusals, folgern liefse; bei seiner Höhle wurde dem Bacchusstier geopfert (Lycoph. 256). In Athen war jener Delphinios sammt der gleichnamigen Artemis von dem aus Delphi zurückgekehrten Aegeus durch Einsetzung eines Blutgerichtes gefeiert worden (Bekker anecd. 255, 20), und Sühnopfer wurden ihm noch später, einen Monat vor den Thargelien, gebracht (Plut. Thes. 18. Müller Dorier I. 328); anders als in strengeren Dorischen Kulten, denen ihr Stammgott ein ungesänftigter Delphinios (vielleicht in Aegina: *εἴη ἂν ὁ μὴν οὗτος, ἐν ᾧ θύουσιν Αἰγινῆται Ἀπόλλωνι οἰκιστῇ καὶ δωματίτῃ*, Schol. Pind. Nem. VIII. 81; vgl. Müller l. c.) und Philesios (zu Taf. X. vgl. Müller p. 152) bleiben konnte, ward dort von dem aus Kreta zurückgekehrten Theseus (Paus. I. 19, 1) das Dach des Delphinischen Apollotempels zerbrochen, dagegen Apollo als Pythios (*Πυθαιὸς*, Festname. Bekker anecd. 295, 23), als Delios (*Πύθιος καὶ Δήλιος*, Namen Attischer Apollostatuen 299, 8) oder als Hephästossohn (J. Lyd. de mens. p. 105. *Ἡφ. πατὴρ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἀθηναίων ἀρχηγέτου*) *ἀρχηγέτης* und (Demosth. de cor. 46. *τὸν Πύθιον, ὃς πατρῶός ἐστι τῇ πόλει*. Aristid. I. p. 97. *τίκτει Λητὼ τήν τε Ἄρτεμιν καὶ τὸν πατρῷον Ἀπόλλωνα τῇ πόλει*) *πατρῷος* ein hochgefeierter Gott blieb. Dieses ist Apollo als Pythios oder Parrhasios zu Lykosura sogar im Gegensatze des Pestgottes *Ἐπικούριος*. Apollo heilt als Inhaber jener Heilschlange, welche das Symbol der feuchten Erdkraft ist: darum ward jenem Epikurios, über dessen Tempel ein Venustempel stand, auf dem Markte von Lykosura das Bacchische Opfer eines Bockes, zugleich ein Opfer Pythonischen Blutes (*Αἴξ*, ein Kind des Python. Plut. qu. gr. 12. Müller Dorier I. 318, 1) dargebracht und erst dann in des Pythios Tempel mit Flötenspiel gezogen (Paus. VIII. 38, 6), wonach denn auch der doppelte Apoll, ein Pestgott *ἀλεξίκακος* des Kalamis und ein andrer des Leochares, vor dem Tempel des Apollo *πατρῷος* (I. 3, 3) zu Athen sich erklärt. Derselbe Apollo Pythios, von seinem Sohne Pythäos verkündet (II. 35, 2), war auch auf der Akropolis von Argos neben der Burggöttin Here (*ἀκραία* II. 24, 1; mit ihr auch zu Sparta III. 11, 8. *Προδρομία Ἥρη* vor dem Karneios zu Sikyon II. 11, 2) und ohnweit der scharfblickenden (*ὀξυδερκὴς*) Athene verehrt (II. 24, 1), wie Apollo *πατρῷος* neben der Athene Polias zu Athen. Sein Name *Δειραδιώτης* bezeichnet einen Burg- und Höhengott und ist gleichbedeutend mit dem *Ἀκρείτης* von Lakedämon (III. 12, 7); diesem benachbart bestand über einem

Tempel der Erde ein Altar des Apollo *Μαλεάτης*, etwa eines Gottes der Früchte (Herakles *μηλοφόρος*, *μήλων* Creuzer II. 220) oder lieber der Heerden, wie denn die Pytho von Argos durch Lammblut (Apollinisches Lammopfer Il. XXIII. 873) begeistert wird, Demeter als Gründerin der Schafzucht *μαλοφόρος* hiefs (Paus. I. 44, 4), Silenus, der Vater aller Vegetation, auf der Insel Malea genährt war (III. 25, 2) und der Arkadische Apoll als ein dem Python unzulänglicher Silenussohn (Porphyr. vit. Pythag. p. 18) *Νόμιος*, Heerdengott (Spanhem. zu Callim. Apoll. 47. Creuzer III. 213 f. Müller Dorier I. 281 f.), heifst. Jene Doppelbildung, welche der Idee des Pan und Helios (Paus. II. 11, 2) entspricht und es rechtfertigt, wenn auch Apollo *Ἀγρεύς*, der Jäger, der Sonnenstrahlen abschiefst, ein Attischer Pan genannt wird (Hesych. *Ἀγρεύς*. Vgl. Müller Dorier I. 281), gleicht der des unreifen Zagreus neben dem unbezwinglichen Dionysos: wie dieser aus dem zerstampften Herzen des ersteren befruchtet war (Hygin. Fab. 167), konnte Pythaeus des älteren Apollo Sohn (Paus. II. 35, 2) und des jüngeren Höhengottes Apollo Priester (II. 24, 1) heifsen, eben so füglich aber zugleich mit dem schlechtweg genannten früheren Apollo neben Artemis und Lete (III. 11, 7) erscheinen. Es ist zweifelhaft, ob dort Pythaeus und Apoll ein Apollopriester neben dem Pythobesieger Apoll oder ein Beiname des lezteren neben dem früheren Heerdengotte ist; wahrscheinlicher ist die leztere Erklärung, wenn man den zwiefachen Apoll von Hermione, Pythaeus, des Apollo Sohn, und den Apollo *Ὅριος* erwägt. Pausanias (II. 35, 2) deutete den lezteren auf einen Schützer der Grenzen, aber derselbe Pausanias (II. 30, 6) erkannte im Stammherrn des von altem Lichtdienst erfüllten Trözen einen ägyptischen Horus statt eines inländischen Gründers des fruchtreichen Landes Horäa (*ὡραία*) und Vaters der Saat *Ἀήϊς* (Schwenck Andeut. S. 188. Welcker ebd. 295 f. Völcker Iapet. Geschlecht S. 170); ferner erwähnt er den uralten Tempel Apollo Thearios des Schauenden (ebd. 9; wie Athene *ὀξυδερκής* II. 24, 1) als von Pythaeus gegründet, bei dessen Namen man Anspielung auf *Πύθιος* und *Πυθαεύς*, ja auf die Pitho vermuthen könnte, die nach Sikyon den Apoll und die Artemis zurückführte (II. 7, 7). Jenen beiden ist ein Apoll verbunden, dessen Mangel an besondrer Benennung, wie anderwärts (Taf. I. Anm. 21) beim Zeus und nach obiger Erwähnung beim Athenischen Apollo *πατρῷος* (Paus. I. 3, 3), seine verknüpfende Bedeutung verräth; eben so war zu Megara den ägyptisirenden Bildern eines Pythius und eines Horus-Apollo, der als Gott der Jahreszeiten den Zehnten empfing (*δεκατηφόρος*), durch neuere Aeginetische Kunst der gemeinsame Ausdruck eines Stammvaters (*ἀρχηγέτης*) Apollo gegenübergestellt (I. 42, 5).

(37) Bei zwei Bildern des Poseidon, wie sie zu Korinth einer einzigen Amphitrite verbunden waren (Paus. II. 1, 7), sezt man mit Wahrscheinlichkeit einen gnädigen und verderblichen Meergott, bei doppelten Hermesbildern ebendaselbst (II. 2, 7) füglich einen himmlischen und unterirdischen (*χθόνιος*) Hermes voraus. Vom Römischen Doppeldienst eines Mars Quirinus und Gradivus, eines Beschützers innerhalb der Stadt und eines Vorkämpfers vor den Thoren Roms (Serv. zu Aen. VIII. 860), liegt der ähnliche Eintheilungsgrund am Tage; nicht sehr verschieden ist die Doppelerscheinung Aeskulapischer Heroen zu Titane, des Abwenders Alexanor und des Gebers guter Tage Euamerion (Pausan. II. 117, Creuzer II. 396). Die Sonderung zweier Heraklesaltäre, deren einen die Frauen nicht berühren durften, bezieht Plutarch (quaest. Rom. 60) auf das Gewand der Deianira, welches allerdings die scheidende Herakleische Sonne eben so vergiftete, wie das der Omphale sie erschlafft zeigte. Es ist der Gegensatz einer unreifen, matten und schädlichen Wintersonne zum beseligenden Frühlingslichte, wie beim Delphinischen und Pythischen Apollo. Dabei soll nicht geleugnet werden, dafs hie und da durch Weihgeschenke doppelte und dreifache Bilder desselben Gottes in gleicher Bildung und Bedeutung bestehen konnten: dafür sprechen die zahlreichen im Altis von Strafgeldern aufgestellten Zeusbilder (*Ζᾶνες* Paus. V. 21, 2. 3) und vielleicht manche ähnliche, obwohl, da wir die Verschiedenheit eines doppelten Götterbildes bereits bei der Doppelfortuna in späterer Bildung ausgeglichen sahen und im einfachen

Ausdruck der frühesten keineswegs auffallend zu denken haben, nicht sehr zahlreiche Fälle. Zu Paträ (Paus. VII. 21, 6) befanden sich zwei Serapistempel, in deren einem das Grab des Aegyptus war; die Bedeutung doppelter Zeusbilder lag aller Wahrscheinlichkeit nach auch ihnen zu Grunde, und doch fällt es schwer einen Serapis anders als universell ausgedrückt zu denken. So sehen wir auch die Syrische (Taf. CCCVII. 30 aus Pellerin. R. et V. I. 8, 12) und die Ephesische (Taf. CCCV. 16. aus Morell. num. imp. Aug. XLII. 13) Göttin in zwei völlig gleichen Doppelbildern, ohne dafs wir uns, zumal in lezterem Falle, entschliefsen könnten die Hauptbilder grofser Tempel eines, zumal in Ephesus, sehr eigenthümlichen Dienstes, blofs auf Anlafs von Weihungen oder Städtebündnissen willkürlich verdoppelt zu glauben. Vielmehr liegt, wenn für jene offenkundigen und an vielfachem Ausdruck reichen Naturgöttinnen die Unterscheidung gütigen oder verderblichen Einflusses nicht ursprünglich und nicht bezeichnet genug erscheint, die Unterscheidung entfernter himmlischer und unmittelbarer irdischer Wirksamkeit zur Rechtfertigung ihres Gegensatzes nahe: etwa wie statt der nährenden Ge κουροτρόφος und einer grünenden Demeter Χλόη in Trözen (Paus. I. 22, 3) eine Doppelgäa hätte genannt werden können.

(38) Wie Ge und Demeter, die wir eben erwähnten, sind Klymenos und Pluton (Paus. II. 35, 5) Namen eines und desselben Gottes, obwohl Doppelzeichnungen seiner zwiefachen Bildung und Anschauung (s. Taf. I. Anm. 14). Wie Artemis zur Hekate, so verhält sich Apollo der Heilende (ἀκέσιος VI. 24, 5) zum Helios, mit dem und der Selene er zu Elis verbunden war. Oft ist solche Trennung nur von den Dichtern versucht worden ohne unmittelbaren Erfolg für den Kultus; so Apollo und Päon nur bei Hesiodus (Müller Dorier I. 297, 5), obwohl die ganz analoge Trennung des Asklepios vom Apoll (Taf. II. Anm. 89) im Kultus durchdrang.

(39) Absichtlich haben wir diese Gegensätze gehäuft, um zu zeigen, wie der verschiedene Eintheilungsgrund von Doppelgestalten alter Gottheiten in der That nicht so verschieden ist, als er bei einem oberflächlichen Anblick scheinen möchte. Bei den Pränestinischen Doppelbildern unsrer Tafel II—IV. haben wir zu zeigen versucht, wie eine Fortuna Primigenia, eine Τύχη θεῶν, in ihrer universellen Himmelsgewalt dem menschlichen Bedürfnifs entfernter und darum dem Kultus entfremdeter seyn mufste, als eine eben darum oft mit jener verbundene Vermittlerin, eine Fortuna des irdischen Glückes: so ist auch die bewaffnete Aphrodite Urania eine furchtbare Göttin, während die Pandemos von den Grazien begleitet wird. Auch ist klar, wie sich in jenen universellsten Gottheiten eine überwiegende und alles bewältigende Naturidee aussprach, während in einer von ihrem Gesammtwesen abgelösten und dem anbetenden Menschen wertheren Gestalt eine vorzugsweise ethische Idee aus der Gottheit Fürsorge für die Handlungen und Wünsche der Menschen ganz natürlich hervorging und bei der gröfseren Verbreitung von Gottheiten dieser lezteren Art uns nun oft die häufigste Idee antiker Gottheiten zu seyn bedünkt. Nach früheren Erörterungen dürfen wir die wichtigste Anwendung aller dieser Erwägungen auch zugleich für das umfassendste Beispiel jener in einer einzigen Doppelgottheit verschlungenen Gegensätze aufstellen: etwa wie Zeus Soter zum Zeus Ktesios, verhält sich Demeter zur Kora, ein Gegenbild bestehender Schöpfung zu der wechselnden Verjüngung und Verdüsterung derselben. Vgl. oben Taf. II. Anm. 231. und des Vfs. Grundz. d. Archäologie.

(40) So war die geflügelte Artemis auf dem Kasten des Kypselos mit Panther und Löwen, Sternen- und Sonnensymbol, bezeichnet (Paus. V. 19, 1), wodurch auf demselben Kasten die Dioskuren unterschieden waren; so die Lebens- und Todesgöttin Aphrodite-Persephassa durch das Lichtsymbol des Schwans zugleich mit dem unterirdischen der Gans (Taf. II. Anm. 101), und so Minerva selbst in einem vereinzelten Falle (Anm. 42) durch Speer und Spindel. Vgl. Taf. I. Anm. 85.

(41) In Trözen Athene Polias und Sthenias, die Stadtgöttin und die Gewaltige (Paus. II. 30, 6); in Tegea (Paus. VIII. 47, 4) Athene Poliatis und Alea-Hippia, das ist eine universelle Stadt- und Naturgöttin neben der vorkämpfenden und nährenden Göttin menschlichen Bedürfnisses.

Der zusammengedrängte Begriff dieser lezteren scheint zu Acharnä in eine Hippia und in eine Hygiea aufgelöst gewesen zu seyn (PAUS. I. 31, 3: Ἀθηνᾶς βωμός ἐστιν Ὑγείας, τὴν δ' Ἱππίαν Ἀθηνᾶν ὀνομάζουσι). In Megara war aufser der Burggöttin Athene auf der Akropolis noch eine streitbare Siegerin Athene Nike (vgl. Taf. II. Anm. 100 B.), aufserdem als besonderes Denkmal von Heroenkultus eine dritte Athene Αἰαντίς (PAUS. I. 42, 4). So waren auch zu Paträ aufser dem Tempel der Athene Panachais noch zwei andre Heiligthümer derselben Göttin, vor denen den Nationalhelden Patreus und Preugenes Grabmäler errichtet waren (PAUS. VII. 20, 2). Zwei Athenenbilder befanden sich auch in dem an Doppelbildungen reichen Aegium (PAUS. VII. 23, 7). Aehnliche Erscheinungen bis nach Italien zu verfolgen, fand schon vorher seine Rechtfertigung: in der Kapitolinischen Minerva darf man, zumal nach früheren Andeutungen (Taf. II. Anm. 145), wol eine Polias wiederfinden, und vom Sitz ihres mit Juppiter und Juno vereinten Dienstes zog die Via sacra einem Heiligthume der Strenia (FEST. v. Via sacra), das ist einer Athene Sthenias, einer Vorkämpferin Minerva zu.

(42) APOLLODOR. III. 12. SCHOL. LYCOPHR. 355.

(43) Obwohl die Art der Verbindung unklar und die Worte τὴν αὐτὴν vielleicht nicht heil sind, ist eine Verbindung der Artemis Hegemone oder, wie wir eben so füglich sagen können (Taf. II. Anm. 100. D), der Hekate mit der Athene Poliatis doch jedenfalls von PAUSANIAS (VIII. 47, 4) bezeugt. Diese Verbindung wird wichtiger, wenn zugleich mit früherer Erwägung Eleusinischer Athenebilder (Taf. I. Anm. 1. 63. 74. Taf. II. Anm. 54. 96) die Bedeutung der Despöna von Akakesion ins Auge gefafst wird, bei welcher Artemis Hegemone so hervorstechend erscheint. Despöna war des Poseidons Tochter, wie die Tritonische Jungfrau es seyn sollte, und neben ihr stand ein Pflegvater Anytos, der als Titan eben so leicht an die bekannte Titanenbeziehung der Athene (CREUZER II. 769) erinnert. In Aegina, wo die Bilder der beiden grofsen Göttinnen, Damia und Auxesia statt Demeter und Kora (MÜLLER Aeginet. p. 172), vom heiligen Baum der Athene, von Olivenholz, geschnizt waren (HERODOT V. 82) und beide vielleicht nur als gleichgebildete Nymphen (Taf. II. Anm. 100. C) an den Giebelecken des Aeginetischen Minerven- (nicht Zeus-: STACKELBERG Apollotempel S. 106) tempels abgebildet seyn konnten (nach HIRT's Deutung der spesähnlichen Figuren, die in Ungewifsheit über ergänzte Theile THIERSCH [Amalthea I. 147] für Todesgöttinnen hielt), war auch der Dienst der Hekate hochgefeiert (PAUS. II. 30, 2): schwerlich als einer Ilithyia (wie MÜLLER Aegin. p. 173), aber, nachdem wir wissen, wer die neben Demeter, Dionysos und Aphrodite-Kora bezeugte Ilithyia sey (PAUS. VII. 23, 5. Taf. I. Anm. 76), allerdings in vermuthlicher Beziehung auf die aus Aegina gleichfalls bezeugte (SCHOL. PIND. Nem. VII. 1) Ilithyia, nämlich als auf eine auch sonst mit Hekate aufs engste verbundene (Taf. II. Anm. 100. E) Athene. Bestätigend für die universelle Naturidee der Polias ist übrigens auch der Schmuck jenes mit der Artemis Hegemone, mit Horen und Grazien bekleideten Polos. Frühere Erörterungen (Taf. I. S. 6) haben gezeigt, dafs dieser Schmuck, als Scheibe oder als Kugel gebildet, eine Andeutung des Himmelsgewölbes war, und wenn wir es füglich dahin gestellt lassen können, ob vielleicht alte Deutungen den Namen der Polias eben so gut von dem Himmel, wegen dessen sie den πόλος, als von den Städten (πόλις) ableiten konnten, als deren Herrscherin Athene wol auch eine Thurmkrone trug (HESYCH. s. v. ἐπιπυργῖτις, Ἀθηνᾶ ἐν Ἀβδήροις), so glauben wir doch jeden Zweifel gelöst, ob Athene Polias, die den Polos trug, wirklich eine Himmelsgöttin bedeutete, ja ob die Nymphe Athene, die eine Sphäre hielt (Taf. II. Anm. 100. C), eine gleiche Andeutung enthalten sollte.

(44) Erichthonius und Perseus (CREUZER IV. 225).

(45) NONN. XLVIII. 954: παιδὶ δὲ μαζὸν ὄρεξε, τὸν ἔσπασε μοῦνος Ἐρεχθεύς. Erechtheus und Erichthonius werden durchgängig verwechselt.

(46) Athene Ilias auf den Münzen (ECKHEL. D. N. II. 484) mit Speer und Fackel (PELLERIN. P. et V. II. 52, 25—25). Eine lange Fackel ist wol auch der Scepter mit Handhabe, den sie auf einer Münze des Gor-

dianus trägt: ihre Rechte hält dort ein Bild des Aeskulap (Pellerin P. et V. II. 31, 3).

(47) Athene *Κραναία* (die behelmte) zu Elatea war streitbar (*ἐσκευασμένη ἐς μάχην* Paus. X. 34, 4), also vermuthlich lanzenschwingend, vorgestellt; ihr Schildschmuck war der sogenannten Parthenos zu Athen (*μίμημα τῆς καλȣμένης ὑπὸ Ἀθηναίων Παρθένου,* als sey die Benennung blofs Attisch) nachgebildet.

(48) Schol. August. in Demosth. c. Androt.: *Τρία ἀγάλματα ἦν ἐν τῇ ἀκροπόλει τῆς Ἀθηνᾶς ἐν διαφόροις τόποις. Ἓν μὲν ἐξ ἀρχῆς γενόμενον ἐξ ἐλαίας, ὅπερ ἐκαλεῖτο Πολιάδος Ἀθηνᾶς διὰ τὸ αὐτῆς εἶναι τὴν πόλιν. Δεύτερον δὲ τὸ ἐκ χαλκοῦ μόνον, ὅπερ ἐποίησαν νικήσαντες οἱ ἐν Μαραθῶνι· ἐκαλεῖτο δὲ τοῦτο Προμάχου Ἀθηνᾶς. Τρίτον ἐποιήσαντο ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος . . ἐκ τῆς ἐν Σαλαμῖνι νίκης . . καὶ ἐκαλεῖτο τοῦτο Παρθένου Ἀθηνᾶς.*

(49) Böttiger (Andeutungen z. Arch. S. 84 f.) unterschied eine Athene Poliuchos oder Polias des Phidias, die (vielleicht laut Clemens protr. p. 41, 13) der Parthenos gleich sey, von der kolossalen Athene Promachos, die man für den Tempel der Polias gegossen habe. Der ersten Behauptung widersprechen Pausanias, Strabo, der Demosthenische Scholiast und die Ruinen; die leztere (Amalthea II. 314 mit Verweisung auf Leake topogr. p. 272, der aber selbst in den Zeichnungen von jenem Irrthum frei ist) betreffend, so ist es nicht glaublich, dafs die kolossale Statue, deren Helmbusch und Lanzenspitze den Schiffern von Sunium her sichtbar war, in einem Tempel aufgestellt gewesen sei, zumal des Pausanias sondernde und unbestimmte Ortsbezeichnung (*χωρὶς δέ γε ὅσα κατέλεξα* I. 28, 2) nur ihre Aufstellung auf der Akropolis und in der Nähe des Tempels der Polias bezeugt.

(50) Da beide spätere Minervenbilder, die Parthenos wie die Promachos, gleichzeitig nach den Perserkriegen ausgeführt wurden, so könnte man in ihnen, wie in früher erwähnten dreifachen Bildungen derselben Gottheit (Taf. I. Anm. 21. und vorher Anm. 35) nur eine doppelgestalte Ausführung der universell gedachten Polias erkennen; eine jungfräuliche Parthenos kann, einer vorkämpfenden Promachos gegenüber, sogar durch ihren Namen auf die Unterscheidung einer Schutz- und Trutzgöttin führen. Diese Annahme würde wahrscheinlicher, wenn sich Dankopfer für die Athene Promachos nachweisen liefsen (Taf. VIII. Anm. 23); als Bundesgöttin aber müfste in solchem Falle die Parthenos nur noch entschiedener gelten.

(51) *πρότερον ἢ συνῆλθον ἀπὸ τῶν δήμων.* Paus. I. 26, 7.

(52) Nach Pausanias (I. 24, 5 sqq.) eine stehende mit langem Chiton bekleidete Statue, auf der Brust das Medusenhaupt, auf dem Helm eine Sphinx zwischen Greifen, aufserdem (etwa in der einen Hand) eine Victoria zeigend. In der (andern) Hand hielt sie einen Speer, neben dem eine Schlange lag; zu ihren Füfsen (etwa andrerseits) lag noch das mit Giganten und Amazonenkämpfen verzierte Schild (vgl. Böttiger Andeut. S. 89 f. Quatremère Jupiter Olympien p. 226 sqq. pl. VIII.). Der Gemme des Aspasius (ebd. pl. IX.), deren mit zahlreichen Pegasen verzierter Helm sich in einem Erzbild der Villa Albani und auf mehren geschnittenen Steinen wiederholt, läfst sich der von Pausanias beschriebene Helmschmuck der Parthenos nicht anpassen, eher mit Böttiger (S. 92.) der Kallimorphos. Die Sphinx, die durch Mifsverständnifs des Plinius bei Quatremère zu Füfsen der Göttin statt auf ihrem Helme ruht, hat schon Böttiger (Amalthea II. 266) gerügt, statt dessen aber eine Eule verlangt, an der wir uns ebenfalls Zweifel erlauben (Taf. VIII. Anm. 20).

(53) Böttiger (Andeutungen S. 91) bezeichnet die Minerva Giustiniani mit Schlange und Speer und die Statue von Velletri mit Victoria und Speer (Musée Napoleon I. 8) als Wiederholungen der Parthenos. Der ersteren steht nun im Braccio nuovo des Vatikans die mit Ausnahme der fehlenden Aegis und des verschiedenen Helmschmucks völlig entsprechende Statue gegenüber, welche, ebenfalls bei Velletri gefunden, früher in Lucian Bonaparte's Besitz war; ihr Helm ist mit Widderköpfen verziert, dagegen der Helm der Giustinianischen, wie der der Parthenos, mit Greifen. Auf den früher (Anm. 17) erwähnten Votivtafeln ist die Anordnung des Gewandes hieratisch; auch hält das Idol bei Winckelmann (mon. ined.

ined. no. 120.) den Schild in der Linken statt dafs er neben der Parthenos auf dem Boden stand (vgl. Taf. VIII. Anm. 23).

(54) Herodot. VIII. 53. ἐνέπρησαν πᾶσαν τὴν ἀκρόπολιν. Schon Millingen (anc. mon. p. 2. not. 8) äufserte dieselbe Vermuthung.

(55) Hygin astron. II. 13. Creuzer IV. 424 ff.

(56) Herodot IV. 89.

(57) So steht auf einer Etruskischen Spiegelzeichnung (Inghir. M. E. II. 38) Minerva, mit Brustharnisch angethan, vor dem eben abgeköpften Medusenhaupte.

(58) Perseus und Capella sind benachbarte Frühlingsgestirne, und die Beziehung auf Sturm, die dem Worte αἴξ manchen abgeleiteten Namen verknüpft (Aegeus, Wogenmann u. a.) gibt wol auch die richtigste Ableitung der Aegis; wiederum aber ist gerade diese Ableitung, verbunden mit der Kunde, dafs die Aegis ursprünglich ein Ziegenfell war, wohl geeignet, um auch der Aegis Beziehung auf das Zicklein als stürmisches Sternbild und das Alter dieses Sternbildes zu erhärten.

(59) Γοργόνιον als Mondsgesicht erwähnt Clemens (Strom. V. 675); vgl. Taf. VIII. Anm. 15.

(60) So auf den Votivtafeln, deren wir erwähnten (Anm. 17), an der Minerva des Kapitolinischen Tempelbrunnens (Winckelm. mon. no. 8) und sonst.

(61) In dem Minervensturz der Dresdner Sammlung (Augusteum Taf. IX.), durch welchen auch die Obergewänder der vorerwähnten Figuren als Peplos bezeichnet werden, obwohl sie angezogen, nicht übergeschlagen, scheinen. Der erwähnte Saum ist übrigens auch priesterlichen Figuren eigen.

(62) Pollux VII. 158. Stackelberg Apollotempel S. 79. not. 119.

(63) Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένη, ἀναπεπλεγμένη: Poll. II. 35. Winckelm. mon. p. 19. Neapels Antiken Marm. no. 80. Die Samier, deren Haar am Herefest weibisch über Stirn und Schulter gekämmt ward (κατεκτενισμένοι τὰς κόμας ἐπὶ τὸ μετάφρενον καὶ τοὺς ὤμους), heifsen ἐμπεπλεγμένοι (Athen. XII. 525. E).

(64) Gegenwärtig in der Etruskischen Abtheilung des Museums. Als Schild erscheint die Aegis auch auf Pharsalischen Münzen (Mus. Hunter XLIII. 12) und sonst. Später ist die Gorgo auch Schildzeichen geworden.

(65) Vasenbild, Minerven im Zweikampf vorstellend, bei Panofka vasi di premio tav. 6.

(66) Eine Schlange, „nämlich den Erichthonius", erwähnt Pausanias (I. 24, 7) neben dem Schilde der Parthenos zu Athen; dieses ist wol das μίμημα τῶν Ἀθήνησιν ἐπὶ τῇ ἀσπίδι τῆς . . Παρθένου der Minerva zu Elatea (X. 34, 4). Allerdings konnte die Schlange sich auf jedem Minervenschild wiederfinden, auch ohne Beziehung auf Erichthonius, den Autochthonen und Gründer der Panathenäen; als Symbol der feuchten Erdkraft steht sie eben so schicklich auf dem Schilde der Göttin als die Meduse, das Symbol der von ihr bewältigten Mondkraft, auf ihrem Harnisch.

(67) Stierbändigung ward auch Athenen beigemessen; im Beinamen ταυρόπολος (Hesych. v. ἡ Ἄρτεμις καὶ ἡ Ἀθηνᾶ), der gemeinhin nur der Artemis, beiden Göttinnen als Monds-, gewifs nicht als Wasser- (Panofka Mus. Bart. p. 68) Symbol zustand. Die Attischen Ortschaften brachten Stiere zum Opfer der Panathenäen (Meurs. Panath. cap. 8); selbst auf Vasenbildern, wie auf einem Pariser mit dem Urtheil des Paris (Panofka Mus. Bart. p. 68. not. 2), findet sich Minerva von einem Stiere begleitet. Das Kuhopfer einer Athene Ilias ist auf Münzen abgebildet (Pellerin R. et V. II. 31, 3. Sestini descr. num. VII. 3. p. 396) und bereits bei Homer (Il. VI. 94) erwähnt. Italische Sitte gebot für Minerva ein Kuhopfer (Marini frat. arvali tav. 9; iuvenca, ἀδμήτη: Spanhem. Callim. Cer. 109); auf einem Karneol der Gallerie zu Florenz (no. 768), führt die Göttin selbst, durch Helm und Speer bezeichnet, das Thier zum Altar. Auf Münzen von Perga ist die Eule einem Stierkopf verbunden (Pellerin P. et V. II. 50, 48); ob ein Stier-, oder ein Kuh-Kopf, ist dort und sonst schwer zu entscheiden, beides aber gültig (vgl. Taf. VIII. Anm. 43).

(68) So führt das Minervenschild einer obenerwähnten Sicilischen Vase (Anm. 5) das Eppichblatt von Selinunt (Anm. 7; vgl. Panofka Mus. Bartold. p. 77) zum Abzeichen,

wofür Panofka a. a. O. p. 69. die Krähe der Minerva von Koronea (Paus. IV. 34, 3) vergleicht. Im Jahr 1825 erzählte man zu Neapel von einem ähnlichen Minervenbild mit dem Schildzeichen der Triquetra: ein wenig befremdender Umstand, seit man dasselbe Schildzeichen auf mythischen und keinesweges lokal Sicilischen Zweikämpfen angewandt weiſs (Millingen peint. pl. 31. uned. monum. pl. 4. Panofka vasi. di premio tav. 6. not. 7).

(69) Ein schwarzes Vasenbild der Berliner Sammlung, dessen Rückseite auf einen Reitersieg bezüglich ist, zeigt neben Herakles mit dem Eber und Eurystheus im Fasse eine Minerva, deren Schildzeichen ein in Schlangenwindungen auslaufender Löwenkopf scheint, etwa dem *Φόβος* auf Agamemnons Schild (Paus. V. 19, 1. vgl. Panofka Deimos und Phobos Not. 9), wenn nicht entsprechend, doch verwandt und vergleichbar.

(70) Den Hahn auf dem Helm einer Eleischen Burggöttin Athene erkannte Pausanias (VI. 26, 2) für ein doppelsinniges, auf Kampf oder auch auf die Ergane bezügliches, Symbol, dasselbe Thier als Schildzeichen des Minoiden Idomeneus für ein Symbol des Helios (V. 25, 5). Als lautverkündendes Thier der Frühe ist es diesem lezteren, wie dem Hermes und der Ergane (Creuzer II. 746), dem Aeskulap und Herkules (Plutarch Symp. VI. 10), heilig. Nur in der solarischen Beziehung eines jenseitigen Lebens kann der Hahn auch ein Todtenopfer seyn, wie er es in häufigen Sarkophagvorstellungen des Bacchus Sabazius (Millin gall. LXIII. 241; vgl. oben Anm. 33) und auf einem Bildwerk vermuthlichen Cerealischen Dienstes (Taf. LXXV.) ist; als Eleusinischem Gotte (Taf. II. Anm. 89) mochte dem Aeskulap auch das Hahnopfer des Sokrates gelten.

(71) Zwei Kampfhähne geben öfters auf Vasenbildern eine sichere Andeutung, daſs ihr Gefäſs zum Kampfpreis diente; so bei Laborde I. p. 83. und auf unsrer Tafel XXXV. Selbst musikalische Wettkämpfe dürften von solcher allgemeinen Kampfandeutung nicht ausgeschlossen seyn; im Apollinischen Preisgefäſs bei Passeri II. 181. würde uns eine Sonnenbeziehung (Panofka Mus. Bartold. p. 69) gezwungen erscheinen.

(72) Statt solcher Andeutungen forderte der antike Kunstgebrauch sogar eine mythische Durchführung, wie sie Visconti und Böttiger für bekannte Pythische Siegesdenkmäler (Millin gall. 17, 58; vgl. Welcker expl. Pind. p 453. und unten Taf. IX. Anm. 5) annahmen.

(73) Pind. Nem. X. 65: *γαίᾳ δὲ καυθείσᾳ πυρὶ καρπὸς ἐλαίας . . . ἐν ἄγγεσιν ἕρκεσιν παμποικίλοις,* wo die Scholien in allgemeiner Benennung von Hydrien (*ἐζωγράφηντο αἱ ὑδρίαι*) reden; vgl. Welcker in Böckh's expl. Pind. p. 468.

(74) Die Figuren unsrer Abbildung sind ungeschwärzt geblieben; wo die Umrisse scharf genug sind um keinem Zweifel an der Treue der Zeichnung Raum zu geben, scheint es zweckmäſsig, daſs der grelle Eindruck geschwärzter Figuren auf weiſser Fläche nicht ohne Noth das Auge störe. Andre schwarze Figuren, bei denen der inneren Umrisse weniger waren, haben wir mit Strichen ausfüllen lassen.

(75) Preisgefäſse mit röthlichen Figuren kommen nicht leicht vor; ein Apollinisches bei Passeri II. 181, welches Panofka (vasi di premio tav. X.) von Neuem behandeln wird (Mus. Bart. p. 69), und die Bartholdysche Vase (Anm. 12) mit dem Bild eines Wagenrenners sind als seltene Ausnahmen bemerkenswerth.

Tafel VIII.

Minerva Alea.

Auf dem Palatinischen Hügel [1] ward im Sommer des Jahres 1823 der auf dem vorliegenden Blatte (Nro. 1.) nachgebildete Minervensturz gefunden. Seine Arbeit ist nicht ausgezeichnet, die Anlage des Werkes jedoch so selten als gefällig. Der Peplos ist als umgeschlagener Mantel behandelt, der linke Arm darein gehüllt und an die Seite gestemmt; neben dieser nicht gewöhnlichen Anordnung befremdet die Verzierung der Aegis, die auf der vom Mantel freigelassenen rechten Seite eine von Sternen umgebne Medusa zeigt. Diese Besonderheit war noch an keinem bisher bekannten Werk so deutlich gewesen, findet sich aber auch an einem minder glücklich erhaltenen Sturz des Museo Chiaramonti [2] und an einer entsprechenden Florentinischen Statue von guter Arbeit, welche das Original unsrer Seitenansicht Nro. 2. ist [3]. Der schöne Kopf dieser Statue ist fremd, der rechte Arm mit aufgestützter Lanze dem Ergänzer gehörig, doch ist der Untertheil mit der Basis sammt einer daneben stehenden Eule wichtig. Den nämlichen Vogel finden wir auf derselben Stelle in einer vierten Wiederholung. Wir meinen eine von Winckelmann [4] erwähnte und bei Bracci [5] abgebildete Statue im Casino Ruspigliosi. Auch an diesem Werk ist der rechte Arm und mehreres Andre [6] ergänzt, doch hat dasselbe vor den ähnlichen Denkmälern theils den erhaltenen flach behelmten Kopf, theils zu besonderer Bestimmung des verlorenen Urbildes noch eine zur Rechten der Figur angebrachte Meerfrau voraus.

Obwohl stark ergänzt, ist dieses lezterwähnte Attribut doch hinlänglich begründet, um es nicht mit Vergleichung einer Pariser Minervenstatue [7] für einen willkürlich veränderten Giganten oder für ein ägyptisirendes Schlangenweib [8] zu halten. Winckelmann bezog es auf einen Seesieg, und in der That,

wenn auch das Fischweib, statt des sonst zu solcher Bezeichnung gewöhnlichen Schiffschnabels [9], fremdartig erscheint, für eine siegreiche Minerva mufs das vorliegende und beschriebene Bild wol ohne Zweifel gelten. Dafür spricht nicht nur die ruhige, vielleicht gebieterische [10], Stellung der Göttin, ihr über die Aegis gehüllter Mantel und die gesenkte Richtung des erhaltenen Oberarms, sondern noch mehr die Minerva einer Lampe [11], die durch alte Inschrift als Pallas victrix bezeichnet und bei gleicher Anordnung des Gewandes nur durch die heraustretende linke Hand unterschieden, selbst in dem gesenkten rechten Arm ihr entsprechen konnte, welchen lezteren man in beiden Statuen mit aufgestüzter Lanze ergänzt hat und dort mit irgend einem Büschel, vermuthlich einem Oelzweig, begabt sieht. Dieser Erklärung schliefst sich die Eule, ein bekannter Siegesvogel [12], ohne Schwierigkeit an; unerklärt aber bleibt theils das Fischweib, theils und ganz besonders der seltsame Sternenschmuck der Aegis.

Dieser Schmuck, der sich anderwärts auch auf Helm [13] und Gewand [14] der Minerva findet, mufs uns wol in einen tieferen und umfassenderen Ideenkreis führen als in den irgend eines historischen Sieges. Wie das Gorgonium in Mitten der Aegis selbst dem Sprachgebrauch nach mit dem Monde identisch ist [15], so vermögen wir auch die Beziehung der hier mit dem Medusenhaupt, wie anderwärts mit dem mystischen Hirsch- und Pantherfelle [16], verbundenen Sterne auf jene siegreiche Lichtgöttin nicht zu läugnen, deren eigenes Bild sie als Ordnerin des ursprünglichen Chaos oder als Lenkerin des kreisenden Zodiakus [17] gleichfalls von Mond und Sternen umgeben zeigt. Wir gedenken leicht des Giganten Asterius, eines Sternenmannes, dessen Besiegung den Peplos der kleinen Panathenäen schmückte [18], wie die zwölffache Reihe von Gigantenkämpfen den der grofsen, und könnten, wenn sich kein Widerspruch fände, nicht ohne Wahrscheinlichkeit in unsrem Minervenbilde ein Götterbild der kleinen Panathenäen voraussetzen. Das Fischweib, nach wie vor als allgemeines Symbol des Meeres angenommen, könnte nach einer andern Deutung Winckelmanns das Meer bezeichnen, von dem der Panathenäische Zug auszog, um das Schiff mit übergebreitetem Peplos bis zum Tempel des Apollo zu ziehen [19]; dafs die Eule auch einem Minervenbilde des Phidias auf der Akropolis mit Beistimmung des Volkes beigesellt war [20], scheint eine

neue Stütze für ähnliche Vermuthungen abzugeben und auf ein berühmtes Athenisches Urbild unsrer Statuen zu führen.

Glücklicherweise sind uns die gefeiertsten Minervenbilder Athens hinlänglich bekannt, um von einem solchen Fehlgriff zurückzuhalten. Wir haben früher nachgewiesen, dafs der Panathenäische Peplos der Athene Polias gebracht, dafs die Spiele desselben Festes der Athene Parthenos gefeiert wurden. Dafs die kleinen Panathenäen einem andern Minervenbilde gewidmet waren, als die grofsen, ist weder bekannt noch wahrscheinlich. Wäre es eines von den dreien der Akropolis, so müfste es die Athene Promachos seyn; die zwei übrigen kennen wir als verschieden, und andre dortige Minervenbilder, wie die Kallimorphos des Phidias, ein Weihgeschenk der Lemnier (21), müssen bei ihrer vom Attischen Tempeldienst unabhängigen Beziehung und minderer Berühmtheit für die Deutung eines berühmten und an religiösen Attributen reichen Idols zurücktreten. Was nun aber die Promachos, eine streitbare, nicht gerade streitende (22), Vorkämpferin, betrifft, so mufs gegen deren Anwendbarkeit schon das Attribut der Eule Zweifel erregen, welches dem fast unläugbaren Münzbilde (23) jener kolossalen von Sunium her sichtlichen Erzfigur nicht beigefügt ist, und wegen der obenerwähnten Eule des Phidias, die wol auch einem vierten Minervenbild gehören konnte (24), in der That nicht beigefügt zu seyn brauchte; entscheidender aber widerspricht es derselben Voraussetzung, dafs weder das Fischweib selbst in der kleinsten Nachbildung hätte wegbleiben, noch der eingehüllte linke Arm unsrer Figur aus Willkür des Gepräges in einen ausgestreckten hätte verwandelt werden können.

Wenn wir hienach einer Athenischen Herkunft unsrer Minervenbilder entsagen, so sind uns darum Vermuthungen über ihren anderweitigen Ursprung keinesweges benommen. Zwar sind die vier angeführten Wiederholungen derselben Vorstellung ihrer Ausführung nach unbezweifelt aus Römischer Zeit; aber theils ihre glückliche Anlage, theils die häufige Nachbildung ihres Typus, läfst uns ein berühmtes nach Italien verpflanztes Urbild in ihnen erkennen, und die ziemlich ähnliche Minerva zwei Italischer Städtemünzen (25) scheint eine Bestätigung dafür zu gewähren. Das seltne Motiv des eingehüllt angestemmten linken Arms und die Eule zur Seite ist jenen Bil-

dern mit unsern Statuen gemein; dabei ist der von der Rechten aufgestüzte Speer und der rechterseits liegende Stier der Idee dieser lezteren wenigstens, wie sich unten zeigen wird, nicht widersprechend. Die Römischen Münzen, welche uns eine zahlreiche Reihe der in der Kaiserzeit gefeierten Götterbilder vorführen, zeigen uns zwar kein dem unsrigen völlig gleichkommendes Bild, wohl aber unter den mehrfachen (26) Bildern der Minerva, deren Verehrung Domitianus gebot, ein öfter wiederholtes (27), welches theils in der Anordnung des Obergewandes, theils in dem Motiv des angestemmten linken Arms, dem unsrigen gleicht. Es ist bekannt, dafs Domitian das Forum Palladium ausbaute, in dem oder in dessen Nähe (28) Augustus die uralte Minerva Alea des Endöus aufstellte: es ist sehr glaublich, dafs eine Erneuung des dortigen Heiligthums mit Erneuung des Tempelbildes verknüpft war, und das neuere Original der Minerva Alea lag dann am nächsten. Nicht aus Kunstliebhaberei, sondern aus Eifer für einen verwandten Kultus, war das Bild des Endöus aus Tegea nach Rom geführt worden: dafür spricht des Pausanias Vergleichung mit den Entführungen des Troischen Palladiums und andrer uralter Heiligthümer, dafür sein Abscheu vor Sulla's Entführung eines ähnlichen Bildes der Alalkomeneis (29), dafür die Entführung eines dritten verwandten Idols, der Tritonia von Tritäa (30), dafür endlich das Tempelbild des Skopas, das Augustus ohne Zweifel neben dem des Endöus zu Tegea vorfand und wol nur darum zurückliefs, weil sein minder alterthümliches Gepräge es minder ehrwürdig machte. Wenn man aber die uralten Schnitzbilder entführte, deren Werth für Roms ältesten Götterdienst wir bereits früher (Taf. II. S. 63) nachzuweisen versuchten, so war es ganz in der Ordnung, die an Ort und Stelle gelassenen Tempelstatuen einer vollendeten Kunst zur Verherrlichung glänzender Tempel derselben Gottheit frei nachzubilden, wonach man denn nach Entführung der ältesten Minerva Alea für einen älteren Tempeldienst Roms ihr neueres von der Hand des Skopas gebildetes Idol für den spätern Tempel derselben Göttin benuzt glauben könnte.

Ohne auf diese nicht unwahrscheinliche Vermuthungen fortbauen zu wollen, werden wir durch eine unabhängige Betrachtung des Tegeatischen Tempelbildes auf sie zurückgeführt. Unser Bild ist durch alte Inschrift (11) als Pallas victrix bezeichnet, die ihm beigefügte Eule deutet gleicherweise eine

Siegerin, die mit der Meduse und mit Sternen besäte Aegis eine Besiegerin des Gigantengeschlechts oder noch lieber, wie in den Denkspielen des besiegten Asterius, eines einzelnen Giganten an: so hatte auch die Minerva Alea als Hippia das Rossegespann gegen den einen Giganten Enceladus gelenkt [31]. Unser Bild spricht durch Mangel an Bewegung, durch den gesenkten rechten, durch den angestemmten linken Arm und durch die reichliche Verhüllung über der Rüstung zugleich die Ruhe einer Siegerin aus, und diese kann man mit gutem Grund in einer Minerva suchen, die als Alea nicht blofs die von der Rofskämpferin Hippia verbreitete Flucht verkündete, sondern auch nach demselben Ausdruck eine nährende und wärmende Lichtgöttin hiefs [32] und als solche zwischen Aeskulap und Hygiea erschien. Das Attribut des rechten Arms kann bei unsrer, wie bei der Tegeatischen, Statue ein Büschel heilenden Krautes [33] gewesen seyn.

Die Minerva Alea war als Hippia eine Tochter des Poseidon und der Oceanide Koryphe; das heifst [34]: sie war eine Göttin, welche den feuchten Ursprung vom Vater her mit der ätherischen Natur einer Mutter vereinigte, von der sie selbst Koryphasia, das ist Haupt- und Gipfelgöttin, hiefs und im Heroinenabbild heiliger Tempelsagen als Glanzgöttin Auge [35] bezeichnet wurde. Eine verschiedene Ableitung derselben Hippia, als sey sie die mit Rossegespann aus dem Haupte des Zeus hervorgegangene Jungfrau, sagt, da das Pferd ein entschiedenes Wassersymbol [36] ist, dasselbige aus. Sie ist eine aus den Wassern erstandene und darum mit Poseidon verknüpfte [37] Lichtgöttin; ihre Idee entspricht der Idee jener ersten Weltordnerin Praxidike, die unter mancherlei Vorstellungsweisen auch als Mehrzahl Ogygischer Meerfrauen (Taf. II. Anm. 215) und als alleinige Ordnerin neben der Wassergöttin Thetis (II. 110) erscheint. Ohne die Thetis einer vollendeten Kunstbildung als Fischweib gebildet zu glauben oder gar das Fischweib Derceto, welches die Assyrische Urania begleitet [38], mit einer Homerischen Thetis vergleichen zu wollen, glauben wir doch in der Thetis von Kranae und in einer als Praxidike gedachten Minerva ein erläuterndes Vorbild für das räthselhafte Fischweib der Ruspigliosischen Statue gefunden zu haben. Eine Licht- und Siegesgöttin haben wir in dieser anerkannt, der Siegesvogel an ihrer Seite ist ein Vogel der Nacht, Mond-

gesicht und Sterne sind auf ihrem Panzer gebildet, wie über dem Haupte der fackeltragenden Athene von Ilion: so wollen wir denn die poetisch gewordene Benennung einer Thetis für das Meergeschöpf an Minervens Seite allerdings nicht festhalten, um so entschiedener aber in ihr, wie in der Thetis von Kranae, ein Sinnbild des Meeres erkennen, aus dem eine solche Minerva-Praxidike hervorgegangen war. Dasselbe Sinnbild, das man bei gleicher Bedeutung, auf Grofsgriechischen Münzen zumal, immerhin eine Scylla nennen mag, findet sich dann und wann auf ihren Helmen (39); andre Meersymbole fehlen weder dort (40), noch auch, wie wir sahen (Taf. V. Anm. 68), auf ihren Schildern. Das Panathenäische Schiff, an welches Winckelmann dachte, ist im Wesentlichen nicht verschieden. Der Peplos ward darüber gebreitet und bis zum Tempel des Pythischen Apollo auf dem Schiff gefahren, das ist: das kosmische Gewebe, dessen Symbol der Peplos ist, geht aus den Wassern hervor, ruht über einem Schiff, bis der lichtstrahlende Stammgott Athens (41) es befreit, und wird dann der höchsten Weberin, der Burggöttin Athene, übergeben. Diese Idee ist nicht blofs Griechisch; auf Italischem Boden ist sie so alt, als dessen Penaten, unter denen man Minerva, Neptun und Apollo, vielleicht in dreifacher Gemeinschaft (42), nicht vergebens suchen wird.

Wir nehmen keinen Anstand, das Stiersymbol, welches die Minerva der Italischen Stadtmünze (25) statt des Fischweibes führt, demselben Ideenkreis zuzusprechen: es deutet den festen Boden an, den man der weltordnenden Lichtgöttin verdankt. Zur Bekräftigung dieser Meinung braucht man nicht auf die Einheit der Minerva Praxidike und der Tyche mit Stiergesicht zurückzugehen: der Stier, der Städte gegründet, indem er ihnen die Stätte ihrer Minerventempel gezeigt, läfst sich auf Griechischem Boden mehrfach nachweisen (43).

Uebrigens wird niemand läugnen, dafs das Götterbild der Italischen Münze von dem der Ruspigliosischen Statue verschieden ist; auch aus den Münzen des Domitianus und selbst aus der Bellorischen Lampe haben wir nur freie Nachbildungen eines in der Anordnung des Ganzen übereinstimmenden Originals nachweisen wollen. Man könnte abgeneigt seyn, das schwerfällige Attribut des Fischweibes einem Original des Skopas

pas zuzumuthen, und wir würden, zumal die Tegeatische Statue zwischen Aeskulap und Hygia stand, der Annahme nicht sehr entgegnen, als sey es Römische Hinzufügung. Nur würde unsre Gesammtansicht von einer wasserentstandenen, über Chaos, lunarische Kräfte und Gigantengewalt triumphirenden, ätherischen Lichtgöttin dadurch keine Veränderung leiden; die Tegeatische Statue schien uns die berühmteste und verwandteste Darstellung eines solchen, ohne daſs wir irgend einem Theile von Griechenland ähnliche Andeutungen einer gleichbedeutenden Tritonischen Göttin absprechen möchten.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL VIII.

(1) In der Vigne des Collegio Inglese. Der beschriebene Sturz liegt noch jezt in einer Holzkammer jenes wegen der freien Aussicht seiner Terrasse vielbesuchten Gartens.

(2) Museo Chiaramonti no. 546.

(3) Wir verdanken diese Zeichnung der gefälligen Mittheilung des Preufsischen Bildhauers Hrn. Wolff zu Rom. Die Ergänzungen und die Sterne der Aegis betreffend bezogen wir uns bei früherer Ortsentfernung auf das wiederholte und sorgfältige Zeugnifs des Cav. Zannoni, Aufsehers der Florentinischen Antikensammlung, das wir nun aus eigener Anschauung bekräftigen können.

(4) Winckelmann pierres gr. de Stosch. p. XIII.

(5) Bracci memorie degli incisori II. agg. tav. IX., wo pag. 97 das Fischweib eine Nereide genannt wird.

(6) Vom Helm ist ein grofses Stück der obern Hälfte neu; hie und da ist im Gesicht geflickt. Die schwer herabhängenden Falten, die der linke Ellenbogen bildet, gehören gleichfalls dem Ergänzer. Von der Eule sind nur der rechte Flügel und beide Klauen alt. Im rechten Bein ist von der Wade bis zum Knöchel ein grofses Stück eingesezt, im linken ein Stück über der Spanne. Die Basis ist zwischen beiden Beinen und diesseits der Eule ausgebessert; endlich ist noch Obertheil und Ende der Meerfrau neu. Zwei froschähnliche Beine derselben gehören dem Ergänzer; ein vorspringender Ansatz auf der rechten Seite, der sie veranlafste, hätte nur zu einer mäfsigen Ausdehnung der Bauchflossen bestimmen dürfen. Dagegen ist von dem menschlichen Obertheil gerade soviel alt, um aus Unterleib und Hinterbacken das Geschlecht der Figur deutlich zu erkennen. Oberwärts an der linken Seite der Flossen ist noch ein Ansatz zurückgeblieben, der von einem Ruder der Meerfrau oder von einem Speere der Minerva herrühren kann.

(7) Musée Napoleon I. 12. Neben Minerva ein Gigant mit Schlangenleib.

(8) Ein Marmorwerk des Museums von Turin zeigt einen kolossalen schlangenumwundenen Votivfufs zwischen zwei Köpfen, die aus Schlangenleibern emporwachsen. Der zur Rechten des Beschauers ist nach Mafsgabe des Modius und ähnlicher Bildwerke ein unzweifelhafter Serapiskopf; ihm gegenüber ist ein weiblicher trotz fliefsenden Haares und nackter Brüste um so eher einer Isis beizuschreiben, als hinterwärts eine verstümmelte Knabenfigur im Rest eines Füllhorns die Spur eines Harpokrates erhalten hat. Aehnliche Vorstellungen bei Oisel. numism. 47, 5. (Creuzer religions de l'antiq. I. 43, 180; vgl. 53, 180.a. Creuzer Symb. II. 747. Völcker Myth. des Iapet. Geschlechts S. 156).

(9) Minerva auf einem Schiffsschnabel stehend auf Münzen von Leukadia (Pellerin P. et V. I. 13, 13).

(10) Der angestemmte Arm kann für eine gebieterische Bewegung gelten und ist als solche nicht selten für Minervenbilder angewandt (Inghir. Mon. Etr. II. tav. 50. p. 510). Eine Oxforder Statue (Marm. Oxon. I. 3) ist bei mangelndem Unterarm und ohne Nebenwerk in dieser Beziehung unsern Statuen zu vergleichen, mit denen sonst auch das einhüllende Gewand stimmt. Seltner ist der angestemmte Arm bei andern Götterbildern, obwohl keineswegs unerhört (Juppiter Mus. Chiaram. I. 4. und sonst); bemerkenswerth ist er bei einer Göttin Thessalischer Münzen (Pellerin P. et V. III. 127, 6), die man nach ihrem Apfel auf Aphrodite deuten möchte.

(11) Palladi victrici: Bellori lucern. II. 37. Caussei Mus. Rom. II, 11. Beger. thes. Brand. III. p. 446. Taf. CCCXXI. 5.

(12) Hesych. v. Γλαῦξ ἔπτατο. Böttiger Amalthea III. 265.

(13) Münze von Aläsa bei Pellerin P. et V. III. 108, 12. Auf einer andern Münze derselben Stadt (ebd. no. 11) ist auf der Rückseite des Minervenkopfes ein Kopf der Luna.

(14) Zur Erläuterung einer Vase, deren Minervenbild nur eine unvollständige Andeu-

tung von Sternen auf seinem Gewande zeigt, (eben so bei Inghirami Mon. Etr. II. 71; zweifelhafte im Museo Bartold. p. 72, entschiednere bei Millingen peint. pl. 31) gibt Böttiger (Raub der Kassandra S. 69 f.) gelehrte Nachweisungen über die Bedeutsamkeit ähnlichen Schmuckes; für Minerva angewandt läfst er ihn allzu beschränkend als Phrygische Tracht gelten.

(15) *Γοργόνιον:* Clem. strom. V. p. 676. Wenn Müller (Prolegom. S. 314 f.) diesen Sprachgebrauch einer einseitigen und vermuthlich unzulänglichen Ansicht der Orphiker zutheilt, so steht die Darlegung solcher Unzulänglichkeit zu erwarten; Völckers (Iapet. Geschlecht S. 229) Einspruch, Athene Gorgo sey wie Demeter Erinnys nur eine Zürnende und die Gorgo auch ein der Demeter und Persephone angehöriges Schreckbild, ist, da Mondsgewalt auch diesen lezteren Göttinnen zukommt, nicht genügend. Für unsre Erklärung stimmt auch Welcker (Tril. S. 281).

(16) Hirsch- und Pantherfelle sind als mystische Symbole des gestirnten Himmels bekannt (Creuzer III. 329). Jene finden sich hie und da auf Vasenbildern mit Sternen statt mit formlosen Flecken übersäet; diese, ein häufiger ägyptischer Priesterschmuck, sind als Umgürtung einer Turiner Statue des Memnon (Memoire dell' Acad. di Torino. XXIX. p. 99. tav. IV. 1) entschieden gestirnt.

(17) Auf einer Kaisermünze ist ein Minervenbild mit aufgestüztem Speer auf der Hand eines sitzenden bärtigen Mannes, etwa Juppiters, auf einem Tisch daneben ein Zodiakus abgebildet, in dessen Mitte die Köpfe von Sol und Luna bemerklich sind (Taf. CCCXXI. 8. aus Havercamp. unar. reg. Christ. 9.); von Mond und Sternen ist auch die Athene Ilias umgeben. Ein ähnlicher und ausgeführter Schmuck dient zur Einfassung eines Vatikanischen Minervenbrustbildes von Mosaik (Pio-Clem. VII. 47. Fea miscell. p. 153.).

(18) Schol. Aristid. Panath. p. 15. Creuzer II. 810 ff.

(19) Meurs. Panath. cap. 19. Leake topogr. p. 287. Creuzer II. 813 f. Auf ähnliche Sitte mochten die *στεμματιαῖα*, eines Festes von Naupakios bezüglich seyn, Flöfse, auf denen die Herakliden angekommen seyn sollten: der Spartanische Stammgott Apollo Karneios hiefs *στεμματίας* (Bekker anecd. I. 305; vgl. Müller Dorier I. 60.).

(20) Dio Chrysost. XII. 195. A.: *συγκαθίδρυσαι τῇ θεῷ συνδοκοῦν τῷ δήμῳ.* Hesych.: *Γλαῦξ ἐν πόλει. ταῖς ἀληθείαις γὰρ ὑπὸ Φαίδρου (Φειδίου,* Meurs. Cecrop. 20) *ἀνέκειτο ἐν ἀκροπόλει.* Diese Eule sezt Böttiger (Amalthea III. 266) der Minerva Parthenos zu Füfsen, wofür sich weder in des Pausanias Beschreibung (Taf. V. Anm. 52), noch in denjenigen Bildwerken, die wir als freie Wiederholungen jener Statue betrachten dürfen (Taf. V. Anm. 53), eine Bestätigung findet. Vielmehr ist entgegen, dafs der Raum einerseits durch das Schild, andrerseits durch Speer und Schlange schon ziemlich ausgefüllt war. Ein Scholiast des Aristophanes (Av. 515) erwähnt eine Eule der Athene *ἀρχηγέτις*. Diese in ihrer Verbindung mit dem Apollo *πατρῷος* schon früher (Taf. I. Anm. 73) besprochene Stammgöttin Athens kann theils nach ihrer Bedeutung, theils nach des Pausanias genauer Beschreibung der Parthenos, nicht eine und dieselbe mit dieser lezteren seyn. Aber auch sie für die Polias zu halten, was durch die Bedeutung beider sich befürworten liefse, ist bei der mit der Strenge alterthümlicher Sitzbilder schwer vereinbaren freien Haltung eines Attributs nicht sehr räthlich, und für die Promachos vollends ist nicht der geringste Scheingrund vorhanden (s. Anm. 23. 24.).

(21) Paus. I. 28, 2. Plin. XXXIV. 19, 1. Böttiger Andeut. S. 85, wo S. 92 der reichgeschmückte Kopf des Aspasius (Millin gall. 37, 132) für eine Nachbildung gehalten wird. Soviel scheint gewifs, dafs jener Kopf, der sich in mehreren geschnittenen Steinen wiederholt, einem berühmten Minervenbild entnommen ist; die Gestalt des Ganzen, dem er angehörte, ist in einer Erzfigur der Villa Albani erhalten, deren Helm mit zwölf Pegasen verziert ist. Aehnlichen Schmuck eines über zahlreichen Pegasen sitzenden Greifen zeigen Münztypen der Aenianer (Beger thes. Brand. III. 52. Paruta num. Sic. III. 23) und Herakleoten (Pellerin P. et V. I. 31, 35).

(22) Auch bei dem Thebanischen Herakles Promachos (Paus. IX. 11, 2) und bei dem Her-

mes Promachos von Tanagra (IX. 22, 2) haben wir schwerlich eine geschwungene Keule und Striegel anzunehmen.

(23) Pellerin P. et V. I. 22, 4. Caylus IV. 69, 5. Stuart antiq. d'Athènes II. 13, 19. Millin gall. 32, 133. Leake topogr. of Athen p. 428. vgl. 272: ein Minervenbild mit aufgestüztem Speer in der Rechten und mit Schild in der Linken, frei aufgestellt zwischen Parthenon und Propyläen, dem Götterbild der vorerwähnten Marmorvotive (Taf. V. Anm. 19) am ähnlichsten und vielleicht, wie schon Müller (Minervae Pol. sacra p. 19) geäuſsert, eben jenes.

(24) Wenn nämlich überhaupt jene Eule (Anm. 20) einer Statue eng verbunden seyn soll. Indeſs ist für ein so wenig befremdendes Attribut die besondere Beistimmung des Volkes sehr seltsam; man möchte aus dem *ἀνέκειτο* bei Hesychius auf ein besonderes, von den drei Götterbildern unabhängiges, Weihgeschenk rathen, bliebe nicht eine noch einfachere Erklärung offen. Der heilige Oelbaum, der sammt einer Spur vormaligen Meeres im Erechtheum (*ἐν τῷ ἐλαίη τε καὶ θάλασσα ἔνι*. Herod. VIII. 55) oder, allgemeiner ausgedrückt, im Tempel der Athene Polias (Paus. I. 27, 2) zurückgeblieben war, hatte entweder in demselben Raum oder unter den Giebelbildern des Parthenon (Paus. I. 24, 5) eine durch öffentlichen Beschluſs angeordnete und mit den Figuren der streitenden Götter, des Poseidons und der Athene, umgebene Abbildung erhalten. Diese Abbildung hat sich auf mehrfachen Athenischen Münztypen (Zoega obelisc. p. 237. Millin gall. 37, 127) erhalten, von denen die vollständigsten (Taf. CCCXXI. 9. aus Stuart antiq. d'Athènes II. 13, 17) auf dem Oelbaum eine sitzende Eule zeigen, und an solcher Stelle ist das Thier allerdings befremdlich genug, um dem Künstler, der füglich Phidias seyn konnte, die Beistimmung des Volkes wünschenswerth zu machen. Andre Münztypen (Taf. CCCXXI. 10. aus Pellerin P. et V. I. 23, 16. Num. mus. Britann. VI. 11, 15) zeigen nur den Oelbaum neben der auf ihm sitzenden Eule und eine Diota daneben.

(25) Die eine dieser Münzen (Taf. CCCXXI. 11) mit der Oskischen Inschrift Viteliu d. i. Italia findet sich bei Millingen recueil de med. gr. I. 19. Creuzer Symb. II. 819. Eine ganz ähnliche Münze von Bovianum bei Pellerin (R. et V. III. Suppl. I. tav. I. no. 2. 3. p. 11 sqq.) zeigt einen stehenden Mars, neben welchem ebenfalls ein Stier oder eine Kuh liegt. Fast völlig gleich ist der andre Münztypus, auf den wir uns beziehen (Taf. CCCXXI. 12). Die Umschrift desselben ist bei Havercamp (thes. Morell. famil. Incerta I. 4. p. 459) auf Faleria gedeutet, das Bild überdieſs arg versehen, indem es eine über die unterjochte und darum als Stier vorgestellte Italia triumphirende Roma heiſst.

(26) Morell. num. imper. Domit. VII. 2. 5. Auſser dem von uns zu vergleichenden eine ruhig stehende Minerva, mit Blitz, Speer und Schild (CCCXXI. 13. aus Morell. Domit. XV. 8) und eine speerschleudernde, welche meist von der Eule begleitet auf ein Schiff tritt (CCCXXI. 14. 15. aus Morell. Domit. XV. 3. XI. 20). Dieses Schiff macht Schwierigkeit, da Domitian durchaus keinen Seekrieg führte (Havercamp. l. c. p. 420), weshalb wir jedoch eine in unserem Zusammenhang nahe liegende Deutung des Schiffs als allgemeines Wassersymbol weder eindrängen mögen, noch aus anderen Römischem Gebrauch zu belegen vermögen.

(27) Taf. CCCXXI. 16. aus thes. Morell. Domit. XV. 4.

(28) Pausan. VIII. 46, 2.

(29) Paus. IX. 33, 4.

(30) Paus. VII. 22, 6.

(31) Paus. VIII. 47, 1. Creuzer II. 782. vgl. zu Taf. II. S. 63.

(32) *Ἀλέη* (Creuzer II. 787 sqq.) von *ἄλημι*, herumschweifen, oder von *ἄλω*, nähren, wie Althepos, der Nährende und der *Ληΐς* (Saat) Gemahl, des Poseidon Phytalmios oder Hippios Sohn heiſst. (vgl. Völcker Japet. Geschlecht S. 173 f., wo auch das Aleische Feld des Bellerophon verglichen wird). Die erste Ableitung findet eine Analogie im Fluchtgott Zeus *φύξιος*.

(33) Wie bei der Athene Hygiea, der Perikles seine Heilung verdankte (Plin. XXII. 17, 20), vermuthlich derselben, welche auf der Akropolis neben Hygiea stand. Das nicht einmal von der Hand gefaſste Schlangensymbol, welches zugleich mit verwirrter Kunde des Fundorts (Bartoli memorie no. 112. vgl. Vacca memorie

memorie no. 17) der Giustinianischen Minerva, die aus dem Minervium von S. Maria sopra Minerva kam, die übliche Benennung einer Minerva Medica verschafft hat, war zum Ausdruck einer solchen nicht hinlänglich.

(34) Creuzer II. 782. Oben Taf. II. Anm. 179.

(35) Auge (ἐν γόνασιν, weil mit angestemmten Knieen geboren wurde) ist Licht- und Geburtsgöttin; ihr Sohn Telephos, der Weitschauende, ist Heros von Tegea, und seine Säugung durch die Hirschkuh häufiger Münztypus dieser Stadt. Vgl. Welcker Kadmos S. 12.

(36) Völcker Mythol. des Iapet. Geschlechts S. 142 ff. Stackelberg Apollotempel S. 139 f.

(37) Völcker Iapet. Geschlecht S. 168 ff. Als Nährerin durch Wasser, sagen wir mit dieser erst spät uns zugekommenen Schrift (S. 169); die Benennung einer Phallusgöttin (S. 168) und die darauf bezügliche Ableitung der Κορύφη von Korybanten (S. 172) ward schon oben (Taf. II. Anm. 227) gemifsbilligt.

(38) Atergatis auf dem Fischweib stehend auf Münzen von Askalon. Ihr Kopfschmuck ist ein Mond, ihre Linke hält ein Scepter, ihre Rechte eine Eule (Vaillant num. Gr. I. p. 44). Eine Tauropolos mit Helm, Fackel und Aehren gilt auf Münzen von Amphipolis (Sestini lett. numism. IV. 1, 29) unwahrscheinlich für eine Artemis. Neben Attischen Minervensymbolen pflegt ein Mondeszeichen und ein Hirsch angebracht zu seyn (Eckhel. D. N. II. 207 sqq. Creuzer II. 731). So ist auch eine Mondgöttin von Leukadien mit einer Eule und einem Hirsch bezeichnet (Pellerin P. et V. I. 13, 12). Darum, wegen gemeinschaftlicher Mondbeziehung (Plutarch fac. lunar. cap. 5), werden Athene und Artemis mit Recht in den weifsen Jungfrauen gesucht, von denen Apoll sagte: ἐμοὶ μελήσει ταῦτα καὶ λευκαῖς κόραις (Bibl. Coislin. p. 604, 4; vgl. Taf. II. Anm. 100. C), welche nach einer andern von Pausanias (VIII. 34, 2) fast ausgesprochenen Deutung die zu Grazien umgewandelten Eumeniden sind.

(39) Minervenhelme mit Tritonen oder Scyllen sieht man auf Münzen von Syrakus (Paruta XLII. 54), Heraklea (ebd. 119, 10) und Athen (ebd. 128, 4); vgl. Beger thes. Brandeb. I. 331. Liebe Gotha numar. p. 175.

(40) Neptun mit Dreizack und Gespann (Graev. thesaur. VI. p. 3461. no. 2). Ein Athenisches Minervenbild mit Dreizack scheint aus den Worten des Euripides (bei Lycurg. in Leocr. p. 442. Bekk.) hervorzugehen: ἐάν τελείας χρυσέας τε Γοργόνος τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν πόλεως βάθροις.

(41) Apollo Pythius ward als einerlei mit dem Apollo ἀρχηγέτης oder πατρῷος schon zu Taf. V. Anm. 36 nachgewiesen.

(42) Als Vermächtnifs von Dardanus und Chryse wird uns das Palladium nebst den Bildern der grofsen Götter oder Penaten benannt (Dionys. I. 55, 15), welche leztere ursprünglich und noch auf Bildwerken von den Dioskuren verschieden sind, gemeinhin aber, wie wir es auch von den Laren nachwiesen (Taf. I. Anm. 110), augenscheinlich mit ihnen zusammenfallen. Wenigstens sehen wir auf einem Etruskischen Spiegel (Inghir. Mon. Etr. II. 49) besternte Dioskuren mit leichter Tunika und Mütze (vgl. II. 18, 20. Chlamys und Mütze II. 54. 65. 69. 85; unbekleidet II. 75), Schild und Speer am Tempel zwei geharnischter Penaten (gewifs keiner Laren), dagegen auf ähnlichen Werken (Inghir. II. 64) auch die geharnischten Jünglinge mit Sternen erscheinen, und in Art der auf- und niedergehenden Dioskuren als fruchtbare und unfruchtbare Götter unterschieden werden.

(43) In Theben, wo nachher der Tempel der Athene Onka stand (Paus. IX. 12, 1. Creuzer II. 702 f.). Aehnliche Erzählung aus Andros bei Suidas v. ταυροπόλαν. Spanhem. de praest. num. I. 710 sq. Creuzer IV. 380; vgl. Welcker Trilogie not. 491.

TEXT

ZU

EDUARD GERHARD'S

ANTIKEN BILDWERKEN.

IN DREI LIEFERUNGEN.

Wir tragen
die Trümmer hinüber und klagen
über die verlorne Schöne.

Zweite und dritte Lieferung.

MÜNCHEN, STUTTGART UND TÜBINGEN.

IN DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.

1844.

Vorrede.

Die im Jahr 1827 eröffnete Bekanntmachung „Antiker Bildwerke“ schlofs den Werken Winckelmann's, Visconti's, Zoega's, Millin's und Millingens sich an; von Rom und Neapel aus im Vollgefühl eines so reichen als ungekannten Denkmälerschatzes unternommen, wurde sie mit der Verheifsung ans Licht gestellt, durch ungefähr sechshundert Inedita nicht nur den Reichthum bildlicher Darstellungen des Alterthums zu vermehren, sondern auch ein zusammenhängendes Ganzes für Kunstmythologie und klassisches Alltagsleben daraus zu bilden. Dem Zweck einer so umfassenden Bekanntmachung konnten von Seiten der Erklärung auch mäfsige Mittel genügen, wenn anders eine wissenschaftliche Grundlage ihr nicht fehlte. Zu solchem Behuf erschien im Jahr 1828 als erstes Heft des den „Antiken Bildwerken“ bestimmten Textes ein „Prodromus mythologischer Kunsterklärung“, der eine griechische Götterlehre aus Kunstdenkmälern zu begründen unternahm, ohne dies Feld von Böttiger oder Creuzer, von Welcker oder Müller erledigt zu finden, welcher letztere erst 1830 sein Handbuch herausgab.

Unter solchen Umständen war diesem Werk durch einen reichhaltigen Stoff und eine demselben verdankte neue Behandlungsweise eine günstige Aussicht eröffnet, die der Erfolg jedoch nicht zum Ziel geführt hat. Die geringe Aufmunterung, welche den ersten Lieferungen des Werks, seines Kunst- und Alterthumsfreunden genehmen Inhalts und eines sehr wohlfeilen Preises ungeachtet, von Seiten des Publicums zu Theil ward, brachte Stockungen in Benutzung der vorhandenen, wie in Anfertigung der noch einzureihenden Zeichnungen hervor, und im Verlauf der Jahre, in denen das Werk demnach unterbrochen blieb, ging auch ein Theil der noch unedirten Handzeichnungen wie der zum Abdruck bereits ausgeführten Platten verloren. Der längere Aufenthalt des Herausgebers in Italien hatte gleichfalls dazu beigetragen, das erst bis zu achtzig Tafeln gelangte Werk bis auf Weiteres unbeendet zu lassen, und als derselbe nach Deutschland zurückgekehrt einen Abschlufs der Tafeln sowohl als des Textes fortwährend beabsichtigte, blieb es unmöglich aus den vorhandenen Mitteln das Werk zu dem anfangs verheifsenen Umfang von 400 Tafeln auszudehnen, obwohl die zwanzig ersten Tafeln der letzten zu Erläuterungstafeln bestimmten Centurie bereits gestochen waren. Der einzige Ausweg, der übrig blieb und gewählt wurde, war der, neben den gedachten Tafeln CCCI bis CCCXX in willkürlicher Ordnung noch eine Anzahl derjenigen herauszugeben, welche zum Abdruck seit längerer Zeit vorbereitet und unversehrt demselben aufbehalten worden waren. Zu diesem Behuf wurden vierzig der reichhaltigsten Tafeln mit Zurückstellung zahlreicher anderer ausgewählt, die dem einstweilen gesteigerten Standpunkt der archäologischen Forschung nicht mehr ent-

sprachen. Diese Tafeln wurden den früher erschienenen Tafeln I bis LXXX angereiht, wonach denn der bildliche Vorrath des ganzen Werks aus Tafel I bis CXX und, nach einer Lücke deren Ausfüllung aufgegeben wird, aus Tafel CCCI bis CCCXX besteht. Ein unter dem Titel „Griechische Mysterienbilder“ erschienenes Heft auserlesener Vasengemälde, welche wegen ihres überaus grofsen Formats der Reihenfolge der „Antiken Bildwerke“ sich nicht fügten, ward gleichzeitig ans Licht gestellt und sollte zugleich mit den vorerwähnten Tafeln in dem noch rückständigen Text derselben erläutert werden.

Nach der obengedachten ursprünglichen Anlage dieses Textes ward eine ausführliche Erläuterung der zwanzig ersten auf Götterbilder bezüglichen Tafeln für hinreichend erachtet, um die Grundsätze festzustellen, nach deren Anerkennung auch eine sehr gedrängte Erörterung der übrigen bildlichen Darstellungen genügen konnte. Diese Anlage ist durchgeführt worden. Im 1828 erschienenen ersten Hefte des Prodromus waren nur die acht ersten Tafeln erläutert; mit der gleichzeitig ausgearbeiteten Erklärung der zwölf folgenden war der Prodromus abgeschlossen und die Erörterung der übrigen Tafeln konnte ihm folgen. Vieles hätte in diesen seit 1828 mehr oder weniger druckfertig vorhandenen Erklärungen sich anders gestalten lassen, hätte der ganze Apparat seitheriger Funde und Forschungen, namentlich die Ausbeute Etruriens und die Thätigkeit des archäologischen Instituts, dafür benutzt werden sollen. Zu solcher Ausdehnung waren Zeit und Stimmung nicht mehr vorhanden; Zusätze und Berichtigungen jedoch, welche der jetzige Zustand der Forschung nothwendig machte, sind dem früher vorbereiteten Text in Klammern beigefügt worden. So glaubt der Herausgeber dieses Werkes dafür gesorgt zu haben, dafs der erklärende Theil desselben einem Denkmälervorrath genüge, der auch in seinem jetzigen Zustand reichhaltiger und umfassender genannt werden darf als seit Winckelmann andre bisherige Unternehmungen dieser Art es waren. Sind die Hoffnungen, die man bei Eröffnung des Werkes hegte, nicht ganz erfüllt worden, so möge man den Grund davon nicht nur in augenfälligem Mifsgeschick, sondern auch in dem bei Privatmitteln kaum erreichbaren Umfang eines Unternehmens suchen, das der Herausgeber, auch trümmerhaft wie es ausgefallen ist, einsichtigen Kunst- und Alterthumsfreunden zu übergeben kein Bedenken trägt.

Berlin, 19 Juli 1844.

Eduard Gerhard.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

Erster Centurie erstes Heft.

GÖTTERBILDER.

Seite

Taf. I. Zeus und Here 3
„ II—IV. Thesmophoriengottheiten von Präneste. 45
„ II,1.2. Demeter, Kora und Iacchos 111
„ III. 1. Dieselben 116
2. Demeter 116
3. Demeter und Kora mit dem Mysteriengenius 116
4. Thesmophoriengöttinnen von Präneste 116
„ IV. 1. Fortuna von Präneste . . 116
2. Minerva und zwei Fortunen . 116
3—8. Fortunenbilder nach Münzen und Gemmen nämlich:
3—5. Fortuna von Antium . 116
6. Doppelfortuna 116
7—8. Götterfortuna 116
„ V—VII. Panathenäische Preisgefäſse 116
„ V. Athene Parthenos 116
„ VI. Wettlauf 116
„ VII. Form der Vase 116
„ VII. *a. b.* Preisgefäſs mit ähnlichem Minervenbild 117
„ VIII. 1—3. Minerva Alea 139
„ IX. Apollo und Artemis 151
„ X. Aphrodite die Siegerin . . . 161
„ XI. Apollo Philesius 171
„ XII. Libera 179
„ XIII. 1.2. Rückführung der Kora . 187
„ XIV—XVI. Aphroditens Zug nach dem Olymp 194
„ XVII. Bacchischer Thiasus . . . 208

Seite

Taf. XVIII. Mysteriengöttin mit ihrem Genius 226
„ XIX. Bacchus und Amor . . . 233
„ XX. Todesgöttin und Todtengenius . 241

Erster Centurie zweites Heft.

HEROENBILDER.

Taf. XXI—XXIV. Aus Sorrent . . . 241
„ XXI. Manto im Tempel des delphischen Apoll 241
„ XXII. Cybele von tanzenden Korybanten umgeben 241
„ XXIII. Dankopfer eines römischen Feldherrn 241
„ XXIV. Vestalinnen 269
„ XXV. Urtheil des Paris 271
„ XXVI. Phädra und Hippolytus - 271
„ XXVII. 1. Ajax und Kassandra . 272
2. Urtheil des Marsyas . 272
„ XXVIII. Alcestis 273
„ XXIX. Herkules und Omphale . 274
„ XXX. 1. 2. Berauschter Herkules . 274
„ XXXI. Des Herkules Vergötterung 275
„ XXXII. Urtheil des Paris 275
„ XXXIII. Dieselbe Vorstellung . 276
„ XXXIV. Schmückung der Helena . 277
„ XXXV. Hektor und Priamus . . 278
„ XXXVI. Endymion 278
„ XXXVII. Endymion 280
„ XXXVIII. Endymion 281
„ XXXIX. Endymion 283
„ XL. 1. Fragment einer Endymions-Vorstellung 284
2. Endymion und Peleus . 285

Erster Centurie drittes Heft.

MYSTERIEN- UND CULTUSGEBRÄUCHE.

Seite

Taf. XLI. 1—3. Samothrakische Gottheiten 286
4. Bacchischer Tempel . . 287
„ XLII. Bacchische Mysteriengottheiten 287
1. Mystischer Bacchus . . . 287
2. Bacchischer Dämon . . . 287
3. Satyr 287
„ XLIII. Mysteriengottheiten . . 289
„ XLIV. Bacchische Aphrodite . 290
„ XLV. 1.2. Pan und Aphrodite . . 290
1. Pan 290
2. Aphrodite 290
3. Des Dionysos Besuch . 292
„ XLVI. 1. 2. Delphische Gottheiten . 293
3.4. Bacchische Pallas . . 293
„ XLVII. Herakles und Athene . . 294
„ XLVIII. Dionysos und Irene . . 294
„ XLIX. Telete unter Frauen . . 295
„ L. Einweihung 295
„ LI. Kindesweihung 296
„ LII. Kindesweihung . . . 296
„ LIII. LIV. LV. Reinigungen durch Luft (LIII. Wippschaukel. LIV. LV. Strickschaukel) . 297
„ LV. 3.4. LVI. 1. Palästrische Flügelknaben 298
„ LVI. 2.3. Bacchischer Waffenschmuck 299
„ LVII. 1.2. Bacchische Schildzeichen 299
3. Todtenopfer . . . 299
„ LVIII. Kitharödensieg . . . 300
„ LIX. Vermählungsgöttin . . . 301
„ LX. Kranz des Krethonios . . 303

Erster Centurie viertes Heft.

ALLTAGSLEBEN.

Taf. LXI. Prometheus der Menschenbildner 304
„ LXII. 1. Psyche 306
2. Eroten und Psychen . . 306
2. Amor als Müllerbursche . 307
„ LXIII. 1. Fackellauf 308
2. Priesterliches . . . 308
„ LXIV. Laren und Herkules . . 309
„ LXV. Knabenspiel 309
„ LXVI. Tanzunterricht . . . 310
„ LXVII. Palästriten 310
„ LXVIII. 1.2. Diskuswerfer . . 311
3. Faustkämpfer . . . 311
„ LXIX. Diadumenos 311
„ LXX. Heimkehrende Jäger . . 311
„ LXXI. Gastmahl 312
„ LXXII. Ländlicher Maskenzug . . 312
„ LXXIII. Parodie 312
„ LXXIV. Römische Hochzeit . . 313

Seite

Taf. LXXV. 1. Grofsgriechisches Todtenopfer 313
2. Vermählung und Grabespforte 314
„ LXXVI. 1. Grabesabschied . . 315
2. Todtenlager . . . 315
„ LXXVII. 1. Frauenherme und Todtengenius 316
2. Todtengenius . . . 316
3. Gequälte Psyche . . 317
„ LXXVIII. Leichenspiele und Stierzerfleischung . . . 317
„ LXXIX. 1—3. Löwengruppen . 317
„ LXXX. 1. Zerfleischung eines Hirsches 318
2. Gartenansicht . . 318

Erster Centurie fünftes Heft.

VERMISCHTES.

Taf. LXXXI. 1. 2. Vesta . . . 319
3. Vulcanus . . . 320
4. 5. Vulcan oder Merkur 320
6. Vulcans Fall . . 320
„ LXXXII. 1. Bacchischer Apoll . 321
2. Phrygischer Apoll . 322
„ LXXXIII. 1—3. Dianenaltar . . 322
„ LXXXIV. 1—5. Apollobilder . 322
1. 2. Sitzender Apollo . 322
3. Apollo im Netzgewand 322
4. Kitharspielender Apoll 322
5. Apoll und Silen. . 322
„ LXXXV. 1. Marsyas 324
2. Marsyas 325
„ LXXXVI. 1. 2. Opfer für Herkules 326
3. 4. Marsyas und Apoll 326
„ LXXXVII. 1—4. Bacchus und Genien der Jahreszeiten . . 327
5. 6. Bacchus und Hora 327
7. Flora 328
8. Opora . . . 328
„ LXXXVIII. 1. Weinlesende Eroten 328
2. 3. Bacchische Eroten 329
4. Bacchus mit dem Satyr 329
5. Aehnlicher Sarkophag 329
6. 7. Verwandte Darstellungen von Thon . 330
8. Bacchus, Amor und Muse . . . 330
„ LXXXIX. 1—3. Bacchische Genien im Wettkampf . . . 331
4. Knaben als Faustkämpfer 331
5. Amor als Besieger des Herkules . . . 332
„ XC. 1. Amoren als Wettrenner . 332
2. Kegelspiel 332
„ XCI. 1. Apoll unter bacchischen Genien 333
2—4. Bacchische Genien . 333

Seite

Taf. XCII. 1. Bacchische Genien . . 334
2. Desgleichen 335
„ XCIII. 1—5. Todes- u. Todtengenien 335
1. Todesgenius . . 335
2. Todesgenius 335
3. Todes- und Todtengenius 335
4. Todtengenius von Luna geführt 335
5. Todtengenius und Todesgöttin 335
„ XCIV. 1. 2. Kanephoren . . 337
3. Bacchische Kanephore . 338
4. 5. Kora 338
„ XCV—XCIX. Cerealische Thonfiguren 338
„ XCV. 1—4. Erdgöttinnen . . . 339
„ XCVI. 1—9. Demeter Kurotrophos 339
„ XCVII. 1—10. Thronende Göttinnen 340
XCVIII. 1—9. Eleusinische Göttinnen 341
„ XCIX. 1—13. Cerealische Eingeweihte 341
„ C. 1—3. Geburt der Venus . . 342
4. Triton und Tritonen . . 343

Zweiter Centurie erstes Heft.

VERMISCHTES.

Taf. CI. 1. Bärtiger Bacchus . . 343
2. 3. Libera 344
4. Bacchischer Merkur . . 344
5. 6. Kauernder Pan . . . 344
„ CII. 1. 2. 2*a*. 2*b*. Satyr und Bacchantin 344
3. Priapus 345
4. 5. Satyr u. Bacchantin, Doppelherme 345
6. Priapus 346
„ CIII. 1. Kinderwartender Satyr . 346
2. Desgleichen . . . 346
3. Satyr und Bacchantin . 347
„ CIV. 1. Bacchischer Waffentanz . 348
2. Bacchischer Triumphzug 348
„ CV. Bacchus und Silenus . . 348
1. Bacchus 348
2. Sitzender Bacchus . . 348
3. Papposilenus . . . 348
4. Sitzender Silen . . . 348
„ CVI. 1—3. Bacchanal . . . 349
4. Bacchischer Waffentanz . 350
„ CVII. Schlauchfest . . . 350
„ CVIII. 1. Bacchischer Festzug . 351
2. Bacchisches Lager . 351
„ CIX. 1. Bacchus als Besieger Indiens 352
2. 3. Aehnliche Darstellung . 353
„ CX. 1. Sabazisches Opfer . . 354
2. Zweifacher Bacchusdienst 355
„ CXI. 1—3. Bacchische Unzucht . 358

Seite

4. Mystische Schwinge . 359
5. Bacchische Gruppe . . 359
Taf. CXII. 1. Phallophorie . . . 360
2. 3. Bacchischer Sarkophag 361
„ CXIII. 1. Herkules und Telephus. Bacchus und Ampelus . 363
2. 3. Herkules und Telephus 364
4. Aeskulaps-Opfer . . 365
„ CXIV. 1—4. Herkules-Altar . 365
5—8. Ruhender Herkules. . 366
„ C V. Zeus und Io . . . 366
„ CXVI. 1—3. Meleagers Jagd . . 368
4. Meleager und Toxeus . 369
„ CXVII. 1—3. Theseus und Minotaur 370
„ CXVIII. 1—3. Mars und Venus . 370
„ CXIX. 1—3. Ringergruppen als Verzierung eines Wagens . 372
4. Sieger und Siegesopfer 373
„ CXX. 1. Circensischer Festzug . 373
2. Circusspiele des Maximinus 374

GRIECHISCHE MYSTERIENBILDER.

Taf. I—III. Unterwelts-Scenen . . . 375
„ IV. Orpheus in der Unterwelt . 379
„ V. Brautwerbung 380
„ VI. Hochzeitlich 381
„ VII. Frauenbad 383
„ VIII. Mystische Thronsetzung . 384
„ IX. Bad und Thronsetzung . . 384
„ X. Hochzeitlich 385
„ XI. Mystisches Ballspiel . . . 386
„ XII. Mystische Cista von Erz . 387

ERLÄUTERUNGSTAFELN.

Taf. CCCI. 1—8. Gäabilder und Verwandtes 389
„ CCCII. Götterpaare . . . 390
8. 9. Juppiter in Knabenbildung 391
„ CCC—CCCVI. Griechische Kopfbedeckungen . . . 391
„ CCCIII. 1—19. Diadem, Ampyx, Tänia 391
20—34. Stephane . . 392
35—41. Stephanos . . 392
„ CCCIV. 1—20. Sphendone . . 392
21—42. Kekryphalos, Kredemnon, Tiara 393
„ CCCV. 1—31. Polos, Kalathos, Stephanos 393
„ CCCVI. 1—3. Kekryphalos, Kredemnon 395
4. 7. Kalathos . . . 395
„ CCCVII. 1—18. Ephesische Götterbilder und Verwandtes 395
„ CCCVIII. Ephesische Artemis u. Verwandtes 397

Seite

Taf. CCCIX. Dädalische Bilder . . . 398
„ CCCX—CCCXIII. Cerealische Mysterienbilder . . 399
„ CCCX. 1. 2. Sarkophag zu Wiltonhouse 399
3. 4. Braunschweigisches Onyxgefäfs 400
„ CCCXI. 1—32. Cerealisch-Bacchische Münz- und Gemmenbilder 401

Seite

Taf. CCCXII. 1—13. Iacchos als Knabe 403
„ CCCXIII. 1—8. Iacchos als Jüngling 404
„ CCCXIV. 1—11. Hekate . . . 405
„ CCCXV. 1—6. Leichenmahle . 406
„ CCCXVI. 1—6. Rückführung der Kora 407
„ CCCXVII. 1—5. Desgleichen . 408
„ CCCXVIII — CCCXX. Gottheiten in Hermengestalt . . . 408

Tafel IX.

Apollo und Artemis.

Im Tempelstyl der besten griechischen Kunstübung sehen wir auf dem vorliegenden Vasenbild eine Artemis mit Pfeil und Bogen einem Apollo Musagetes gegenüber und bereit aus ihrem Opferkrug eine Spende in seine Schale zu giefsen. Die Bildung beider Gottheiten hat wenig Besonderes. Eine langbekleidete Artemis ist man zwar aus der Mehrzahl sonst bekannter Bildwerke ihres meist römischen Ursprungs wegen nicht leicht zu sehen gewöhnt; doch ist es hinlänglich bekannt, dafs die kurzgeschürzte Jägerin griechischen Werken eher fremd als allein üblich ist. Hier konnte jene Tracht um so weniger eintreten, da die Göttin als Opfernde erscheint: diesem Geschäft pafst die einfachste Kleidung, ein langer Ermelchiton mit leichtem Ueberwurf (ἀμπεχόνιον) am besten. Aus demselben Grund fehlt ihr ohne Zweifel der Köcher: Pfeil und Bogen in ihrer Linken sind hier nicht sowohl Waffen als Abzeichen ihrer Bedeutung.

An der Musagetentracht des Apoll kann bemerkt werden, dafs sein langes Kitharödengewand nicht, wie auf einem bekannten Marmorwerke (1), mit langer Chlamys, sondern, der älteren Tracht vielleicht entsprechender (2), mit der Chläna bedeckt ist. An dem Untergewand beider Götter sind Nähte bemerklich, die verschiedenfarbige, vielleicht purpurrothe (3), Abtheilungen des Gewandes andeuten. Die grofse Kithar in der Linken des Apoll zeigt statt der sieben Saiten nur sechs, was zugleich mit der geringen Ausführung der Füfse der in Nebenwerken allzumal flüchtigen Zeichnung beizumessen ist, die auch den sorgfältigsten Vasenbildern zu Schulden zu kommen pflegt. Beide Seiten der Kithar sind mit Schlangen-

köpfen verziert, vielleicht zur Erinnerung an Python, wie anderwärts die Besiegung des Marsyas zu augenfälliger Verzierung der Leyer dient [4].

Die unmittelbarste Erklärung unsres Denkmals hat hienach keine sonderliche Schwierigkeit. Weniger klar ist es, zu welchem Ende beide Götter auf ihr vereinigt sind. Aehnliche Vasen sind so oft ein Preis heiliger Spiele gewesen, daſs man auf den ersten Anblick auch in unsrem Werk eine ähnliche Beziehung suchen könnte, zumal wir nicht gezwungen sind einen Jüngling in Kitharödenkleidung für Apoll selbst zu halten und zumal wir auch in der Person des Apoll an musikalische Spiele denken könnten, denen Artemis Lohn gewährt [5]. Indeſs wäre die Annahme solcher Spiele eben so problematisch [5'] als die Musikliebe der Göttin unentschieden [6], Kitharspiel derselben Göttin bei ihrer dem Apoll nur im Gegensatz, nicht in der Gleichheit entsprechenden Idee fast unglaublich, ihre Verbindung aber mit dem verbrüderten Gotte auch ohne solche Gleichheit sehr natürlich anzunehmen ist. Alten Tempelbildern wäre es nicht unangemessen eine Huldigung darzustellen, die Artemis der Hoheit des Apollo weiht: etwa wie es anderwärts Nike dem Apollo [7] und wie es wohl auch umgekehrt Apollo der Artemis [8] thut; für den Bilderkreis der Vasen muſs eine solche Deutung zu allgemein und unbestimmt erscheinen.

Hienach haben wir denn für den gegenwärtigen Anlaſs jenes Göttervereins einen andern Grund aufzusuchen; wir finden ihn in Apolls und Artemis' gemeinschaftlicher Bedeutung als Gottheiten der Neuvermählten. An den Apoll hatten die attischen Jünglinge, an Artemis die Bräute vor ihrer Ehe, das Haar zu opfern, beides als bisherigen Schutzgöttern ihrer Jugend [9]; diese Sitte und ihre tiefere Bedeutung war allgemeiner als in Athen. Ein vortreffliches agrigentisches Vasenbild (LVIII. LIX.) zeigt uns einerseits die mystische Vermählung von Liber und Libera, andrerseits Göttinnen der Ehe, Here und Artemis, die dem sitzenden Apollo entgegenziehen, wie sich auf unsrem Vasenbilde Artemis opfernd ihm naht. Es genügt auf jene reiche und gleichartige [10] Zusammenstellung zu verweisen, um die Erklärung unserer beschränkteren danach zu bestimmen. Wir haben Vermählungsgötter vor uns, Artemis vor Apollo, dem Schutzgott des Jünglings, in dessen Haus die Braut geführt werden soll, und können in der Gunst, welche die Schutzgöttin der

Braut hier dem Schutzgotte des Bräutigams bezeigt, eine vielleicht scenisch vorgebildete [11] Andeutung der persönlichen Annäherung jener zu diesem erkennen.

Die Vase selbst und etwanige ähnliche [12] dürfen wir hienach für Vermählungsgeschenke halten, wie solche in mythischer [13] und historischer [14] Zeit den Alten nicht ungebräuchlich waren, und zwar, wie theils die übliche Sitte, theils der Götterverein eines ähnlichen mit persönlichen Beziehungen verbundenen Vasenbildes [15] es glaublich macht, für das Geschenk, das der Bräutigam seiner Braut reichte. Um jedoch dieser Bedeutung unseres Gefäfses nicht einseitig beizupflichten, dürfen wir den bacchisch-apollinischen Gegensatz eines wenig umfassenderen Vasenbildes [16] und demnächst den gesammten Umfang des figurenreichen agrigenter Bildes nicht aufser Acht lassen. Die eine Seite desselben zeigt Ehegötter der öffentlichsten Geltung, die Rückseite eine Vermählung von durchaus mystischem Inhalt. Der Bilderkreis grofsgriechischer Mysterienvasen ist den Thesmophorien wesentlich verwandt; darum ist es wichtig, dafs im attischen Saat- und Ehefest dieses Namens hochzeitliche Götter, dieselben, die wir auf der agrigenter Vase sehen, Apollo, Artemis und Here die hochzeitliche [17], ein andermal Apoll, Artemis und Leto [18], angerufen wurden, und dafs auf dem oberen Raum grofser Mysterienvasen Apoll und Artemis als Schutzgötter angebracht sind. An solcher Stelle bemerkt man sie bald neben Kampfgöttern, deren mystische oder gymnastische Beziehung wir dahin gestellt seyn lassen [19], bald neben Liebesgöttern, Aphrodite und Eros [20], und alsdann allerdings auch in der gemeinschaftlichen Beziehung von Vermählungsgöttern, wie auf der agrigenter Vase, zugleich aber auch in der Mysterien- und Gräberbeziehung, über die wir aus manchen Vermählungsbildern alter Grabdenkmäler belehrt werden. Einem grausamen Spiel von Amoren, welche Todespfeile senden, sehen irgendwo [21] Apoll und Diana, Venus und Amor zu. Es sind Gottheiten einer religiösen Gewähr für die Fortdauer nach dem Tode; diese Gewähr war mit ihrer Geltung als Vermählungsgötter verknüpft, und gereicht uns somit zur Erklärung der keineswegs unbedeutenden Anzahl von Vermählungsbildern, die uns auf Grabdenkmälern begegnen. Allerdings ist jene Klasse von Gegenständen römischen Grabdenkmälern häufiger als grie-

chischen, und selbst auf jenen ist eine Hindeutung auf ihre Gräberbeziehung durch mythisches Vermählungspersonal (22) oder durch die neben den Ehegatten sichtlichen Schutz- (23) oder Todes-Götter (24) nur selten dargelegt; nichtsdestoweniger aber sind die Beispiele solcher Hindeutungen genügend, um, verbunden mit der Kunde mystischer Vermählungsgebräuche (25) und mit der nachgewiesenen Geltung der Ehegötter als Mysteriengötter, auch in den verschwisterten, andremal überdiefs mit bacchischem Personal verknüpften (26) Gottheiten unseres Vasenbildes aufser der nächsten Hindeutung auf eine bürgerliche Hochzeit auch eine religiöse Bedeutsamkeit für das Grab anzuerkennen, in dem es gefunden ward.

Diese mannichfache Bedeutung unseres Bildes darf dem sinnvollen Geiste des bildenden Alterthums wohl zugemuthet werden, wenn anders bei der unläugbaren hochzeitlichen Bedeutung der beiden Götter die Gesammtheit ihres Wesens uns gegenwärtig bleibt. Apollo und Artemis sind Hochzeitgötter, nicht als oberste Schutzgottheiten irgend eines dorischen (27) oder anderen Stammes — denn gemeinschaftlich zumal waren sie diefs vielleicht niemals (28) —, noch als Gottheiten des Ehesegens — denn sie selbst geniefsen nur heimlicher Ehe (29) und werden bei hochzeitlichem Bündnifs nicht sowohl um neuen Beistand angerufen als wie scheidende Götter versöhnt (30) —, sondern als Beschützer und Darsteller jener frischen Jugendblüthe, der die Verlobten vorzugsweise angehörten. Sie sind aber auch nicht blofse Verkörperungen eines solchen oder eines ähnlichen Begriffes, sondern, wie bei allen Gottheiten griechischer Mythologie eine Naturkraft zu Grunde liegt (31), ist der ethische Begriff ihnen nur darum angehörig, weil er hervorgeht aus der höheren Naturidee von Lichtgottheiten, wie denn eine solche Idee sich auch sonst als die ursprüngliche für Apoll und für Artemis geltend macht. Rüstig wie Ares (32), gewandt und sinnig wie Hermes, der Menschen Arzt wie Asklepios, hat Apollo Pfeile, Kithar, Dreifufs und Heilschlange in gemeinsamer Anwendung vor allen jenen Göttern voraus, weil er als gültigster hellenischer Sonnengott (33) pfeilschnelle Licht-, (34) Lebens- und Sonnenstrahlen (35) senden, wundersame Ahnungen geheimer Erdkraft (36) zur klaren Verkündigung des Schicksals (37) zu steigern, beides, Heil und Unheil, zur Weltharmonie und zu mensch-

licher Sittigung [38] zu lenken vermag, wie die Saiten zum Einklang der Töne. Jungfräulich wie Athene, zugleich aber der Geburten mütterliche Lenkerin wie Here, in Arkadien eine Göttin der feuchten Natur und in Ephesus zeugungslustige Erdmutter, wie Demeter, Kora und Kybele [39], ist Artemis von allen jenen Göttinnen unterschieden und ist es aus eben dem Grunde, aus dem sie Göttin des nächtlichen Lichtes und Zaubers, Selene und Hekate [40], ist. Jungfrau ist sie als einsame Mondgöttin, Zeugungsgöttin als Gebieterin der fruchtbaren nächtigen Feuchte, Jagdgöttin endlich wie Geburtsgöttin, nicht weil der die Kinder lieb seyn müssen, welche Hirsche und Bärinnen hegt [41], sondern weil die Thiere der Nacht und die Geburtsstunde im Mondenwechsel einer und derselben leuchtenden Wandlerin zugehören. Aus gleichem Grund, als gemeinschaftliches, obwohl, wie Sonne und Mond selbst, ohne Vermählung verbundenes [42] Paar von Lichtgottheiten, sind Apollo und Artemis Stamm- und Schutzgottheiten der Städte, theils als Besänftiger des rohen Naturzustandes, theils als Hüter ihres heimischen Heerdes und Feuers; aus demselben sind sie den Naturgottheiten der Mysterien beigeordnet, nämlich als umschliefsende Tag- und Nachtseite der Natur, und aus gleichem dreifachem Grund endlich, als Jugend-, Stadt- und Mysteriengottheiten, konnten sie passende Bilder auf Vermählungsgeschenken abgeben.

Wie dem auch sey, dafs der Apoll unserer Vorstellung in der Kithar nicht blofs ein Symbol der Musik, sondern die allgemeine Andeutung eines gnädigen Gottes führe, glauben wir bewiesen zu haben; auf den ähnlichen Vasenbildern attischen und sicilischen Fundorts trägt er eben so wenig Bogen und Pfeile, statt der Kithar aber einen Lorbeerstamm. [43]

Der Styl dieser lekythosförmigen Vase, welche dem Bartholdy'schen Nachlafs angehört [44], erinnert an die so seltnen als schönen Gefäfse von Lokri; als ihr Fundort wird Nola angegeben.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL IX.

(1) Mus. Pio-Clem. I, 16. (Millin. gall. XV. 61.)

(2) Die Chläna trägt auch der Apoll eines Erzbildes in den Specimens of ancient sculpture I. 62; desgleichen auf attischen Vasenbildern, einem bald zu erwähnenden bei Millingen peint. pl. 44. und einem andern bei Stackelberg Gräber d. Hellenen Taf. 20.

(3) Daher χλαμὺς παραπόρφυρος oder παρυφὶς nach Pollux VII. 46. Die Säume selbst hiefsen παρυφαὶ oder πέζαι (αἱ παρὰ τὰς ὤας — neben den Rändern — παρυφαὶ καλοῦνται πέζαι ebd. VII. 62), faltenreiche λέγναι (Böttiger Vasengemälde II. 91 f.), die mitten eingenähten aber ὄχθαιβοι, welches Wort in der That nicht Randsäume, sondern Streifen bezeichnet, die an andern Stellen des Kleides aufgenäht waren. Des Pollux Worte: ὀχθαίβους ὀνομάζεσθαί φασι τὰς ἐν ταῖς χιτῶσι τῶν ῥαφῶν συμβολὰς (Poll. VII. 65.) werden deutlicher durch Photius v. ὄχθαιβος: ἐστὶ περὶ τὸ στῆθος τοῦ χιτῶνος ἁλουργὲς πρόσραμμα: also ein Brusttuch, wie an der Terracotta unsrer Taf. CCCI., vielmehr als ein Halstuch, wie Böttiger Vasengem. III. 225 f. 2. Tischbein I. 15) annahmen.

(4) Aufser der Leyer des vaticanischen Apoll auch als Stütze der Leyer an einem unbekleideten Sturz des Museo Chiaramonti.

(5) Auf den sogenannten choragischen Reliefs (Millin gall. XVII. 58.) nur scheinbar; denn Artemis ist im Zug delphischer Gottheiten als Begleiterin Apollo's, nicht als spendende Figur dargestellt. Ueber der Bekränzung eines Kitharöden bei Millingen Peint. pl. 29. sitzt eine weibliche Figur mit Jagdspeeren, wahrscheinlicher Artemis als eine Localgottheit; ihre nachsinnende Stellung gibt wenig Antheil an der Handlung zu erkennen, der sie als Apollo's Schwester beiwohnen mag. Den Apollo bekränzend erscheint Artemis auch auf einer Münze von Apollonia am Rhyndacus (Numism. Vindob. II. 69, 1.).

(5*) Musikalische Spiele wurden in Hermione dem Dionysos Melanägis gefeiert, der zugleich mit Artemis Iphigenia genannt wird (Paus. II. 35, 1.).

(6) Auch O. Müller, der bei seiner Deutung der Artemis als weiblichen Ausdrucks von Apolls Jugendkraft (Dor. II. 371.) die Musikliebe der Göttin nicht verschwiegen hätte, weifs nur die καλαοίδια der Lakonier (Hesych. s. v. Nach Lobeck καλαβίδια) und die Reigenführung aus Il. XVI. 183, für sich anzuführen. Etwa die Artemis Hymnia arkadischen Dienstes (Paus. VIII. 5, 8) liefs sich hinzufügen. [Gegenwärtig auch die Theilnahme der kitharspielenden Göttin an Hochzeitszügen. Vgl. Berlins Bildwerke Vasen no. 1028. 1030. S. 318. 322. Trinkschalen Taf. VI. VII. Auserl. Vasenbilder I. 20. S. 77. Braun Apoll mit dem Armband und Artemis Hymnia. Rom. 1842 fol.]

(7) So auf einem attischen Vasenbild (Stackelberg Gräber der Hell. Taf. XX. In einer römischen Tempelfronte wird Apollo von der Victoria bekränzt: Morell. num. cons. I. 24. p. 491.

(8) Neben einem durch Kleidung, Köcher und, wie es scheint, durch eine lange Fackel, im oberen Raum durch einen Stern ausgezeichneten Dianenbild zeigt eine alte Paste (Lippert. I. 179) einen leyerspielenden Apoll. Gori bezog die Vorstellung auf Secularspiele, bei denen jedoch unseres Wissens kein Vorzug einer der beiden Geschwistergottheiten vor der andern erwiesen ist.

(9) Callim. h. in Apoll. 14 in vol. 296. Vgl. Müller Dorier I. S. 357.

(10) Entfernter liegt die Vergleichung irgend einer erhaltenen oder verlorenen Verflech-

tung beider Gottheiten in irgend eine heroische Hochzeitsscene der Helena (Panofka Mus. Bart. p. 102) oder wessen sonst.

(11) Die Annahme solcher scenischen Vorbildung ist sehr behutsam auszusprechen; doch ist sie besonders da zulässig, wo unscheinbare Züge sprechend genug die Gottheit zu individualisiren bezweckten. Aus solchem Grund darf man auf den Vermählungszug eines durch Millingen (peint. gr. pl. 45.) bekannten Vasenbildes die Tracht des Apollo und der Artemis erkennen: jener ist wie attische Männer von der ihm sonst selten (Anm. 2) gegebenen Chläna umhüllt, diese trägt das Haar in einer Haube.

(12) Form, Styl und Darstellung gestatten leicht die Vergleichung einer Bartholdy'schen Vase mit der Vorstellung von Menelaus und Helena: eine Vorstellung von beider Hochzeit für irgend einen Hochzeitszweck ausgeführt. Die Vase ist von Millingen uned. mon. I. tav. 32, herausgegeben und von Panofka Mus. Bartold. p. 101 sqq. gründlich erläutert.

(13) Als Vermählungsgeschenk reichte schon Zeus der Alkmene ein Gefäfs, dessen Gestalt verschieden, als Hydria, Karchesion, Kylix oder Patera, erwähnt wird (Hyperb. röm. Studien I. S. 179).

(14) Schale vom Bräutigam geschenkt: Pind. Olymp. VII. init.

(15) Vorstellungen von Vermählung und von der Palästra bei Hancarville II. 8: einerseits Artemis mit dem Hirsch, Apoll mit Lorbeer und Leyer und noch eine andere Frau mit undeutlichem Geräth, etwa wie einem Bogen; andererseits reichen zwei Männer einem Jünglinge Ball und Leyer.

(16) In der grofsherzoglichen Sammlung zu Florenz (Inghir. Mon. Etr. V. 63.). Apollo und Artemis sitzen unter einem Palmbaum, dem Delischen Symbol des Segens, welches auch die Denti'sche Vase neben Leto zeigt; auf der Rückseite ist bacchisches Personal abgebildet.

(17) Ἥρα τελεία: Aristoph. Thesm. 981 sqq.

(18) Aristoph. Thesm. 108.

(19) Neben Minerva und Hercules über dem Amazonenkampf bei Millin gall. 136, 499.

(20) So auf der grofsen Unterweltvase des Kunsthändlers Pacileo zu Neapel (Mysterienbilder Taf. I.).

(21) Glasgefäfs, früher bekannt gemacht von Caylus recueil II. 86, neuerdings mit besserer Abbildung von Köhler Description d'un vase de sardonyx antique. St. Petersburg 1800. Die Darstellung zeigt einerseits eine Venus, der zwei Amoren zuflattern, der eine mit Kranz und mystischer Binde; neben ihr hält eine halbnackte Frau, etwa eine Grazie, einen Opferkrug. Andererseits sitzt Apollo leyerspielend und, durch Speer und Hirsch bezeichnet, Diana. Zwischen beiden Götterpaaren der Liebe und der Vermählung sind Amoren angebracht, welche auf eine gebundene Psyche und auf herumflatternde Schmetterlinge zielen. Dieses grausame Spiel findet sich hie und da bei einzelnen Figuren, bei Maffei gemm. III. 22 ein Amor, der eine Psyche durchbohrt.

(22) Bacchus, der die schlafende Ariadne besucht: Millin. gall. 63, 241. In ähnlichem Sinn sind Peleus, der die Thetis, und Luna, welche den Endymion besucht, bekannte Sarkophagdarstellungen; beide letztere sind zusammengestellt auf unserer Tafel XL. 2.

(23) Neben römischen Vermählungen, wie sie in der Mitte geriefelter Sarkophage Juno pronuba anzuordnen pflegt, sind häufig an deren Ecken die Dioskuren angebracht (Scult. del campo santo CI. CII; neben opfernden Ehegatten: Fea Indic. della villa Albani no. 258.). Obwohl man in ihnen nicht mehr als römische Schutzgötter und Bilder des Auf- und Niedergangs zu erkennen hat, so ist doch diese letztere Bedeutung, in der sie auch neben Pluto erscheinen (Bellori lucern. II. 10.), wichtig genug, um auch die Vermählungsbilder auf Grabmälern ernstlicher zu nehmen.

(24) Brautführung an jeder Seite einer Sarkophagplatte im Hofe des Belvedere, abgebildet auf unserer Taf. LXXX: in deren Mitte eine reich geschmückte Grabesthür, an der Todtengenien von Victorien bekränzt werden. So ist auch auf einem bekannten Sarkophag (Pio Clem. VII. 13.) zwischen ausführlichen Todesbildern eine Vermählung vorgestellt.

(25) Böttiger Aldobrand. Hochzeit S. 144 f.

(26) Auf einer dreiseitigen Basis bei Cay-

lus I. 82 kann man neben Apoll und Artemis in einer Frau mit Haube, Thyrsus und Füllhorn die Göttin Libera vermuthen und sofort von der weiblichen Figur eines dreiseitigen Werkes bei Millin voyage pl. XXXVI. 3. gleiche Meinung hegen, obwohl der Stich keinen Thyrsus, sondern ein Scepter angibt. Auf einem hieratischen Relief des Musée Napoléon (II. 23) schreiten Artemis und Apoll unter bacchischem Gefolge, ein bärtiger Mercur ihnen entgegen. Eine grofse Vase im dritten Zimmer des Museo Borbonico zeigt als obere Figurenreihe eines Triptolemosbildes Aphrodite und Eros, Apollo und Artemis vereint (Neapels Bildw. S. 285. [In archaischen Vasenbildern der rückkehrenden Kora pflegt Artemis zugleich mit Apollo zu erscheinen. Vgl. Rapporto volc. not. 211. Auserl. Vasenb. I. 33, 34, Unten CCCXVI. 1.].

(27) Müller's Ansicht, zu deren Gunsten der Verfasser der Dorier mehr denn eine unzweifelhafte Gestalt des Apollo für unapollinisch erkannte. So trennte sich ihm der arkadische Nomios, Agreus, Aristäos vom kretisch-delphischen und delisch-lykischen Orakelgott (Dorier I. 280 ff.), obwohl auch der delphische Gott bei Admetus aus ächt delphischen Religionsgründen (Blutsühne: Prolegg. S. 300 ff.) diente, der milesische Gott in dem Hirschkalb (XI.) das beständige Symbol eines Jägers trägt und der Apollo von Adrastea (Strab. XIII. 1. 13.) nicht blofs als Küstengott, sondern als Ackergott Aktäon-Aristäos (Müller Orchom. S. 348) Aktäos hiefs; wie denn auch der thymbrische für einen Schüler des Pan galt (Apollod. I. 4, 1. Dorier I. 219.).

(28) Fälle wie die gemeinschaftliche Verehrung eines Apollo Agräos und einer Artemis Agrotera, strahlender Jagdgottheiten auf Jagd der Gestirne bezüglich [Auserl. Vasenb. I. S. 95. Anm. 103], wie sie zu Megara als Denkmal des besiegten kithäronischen Löwen verehrt wurden (Paus. I. 41. 4), vermögen die obige Verneinung ihrer Gemeinschaft als oberster Schutzgötter nicht aufzuheben. Wo, wie dort, jene Gottheiten neben einem Isistempel verehrt wurden — Sonne und Mond neben der Erdgöttin — konnten sie in der Unterordnung eingereihter Gottheiten neben einander bestehen; wo aber die Mondgöttin Artemis zur Geltung einer obersten Herrscherin Here gesteigert war, konnte sie nur einem Gotte der zeugenden Erdkraft, einem Zeus oder Dionysos oder einem Landesheroen verbunden seyn.

(29) Wie Apoll mit Kreusa, Artemis mit Endymion buhlen: Sonnen- und Mondenlicht mit einer Personification des Landes im Bündnifs.

(30) Ἄρτεμι, μὴ νεμέσα... (Theocr. XXVII. 62. Nonn. IV. 187).

(31) Höchste Kraft beim Zeus, weil er der Elemente Gebieter, Weisheit bei Athene, weil sie des höchsten Lichtes Inhaberin, Ehebund bei Here, weil sie der bindende Stoff der Elemente ist.

(32) Als λαοσσόος vorschreitend mit der Aegis (Il. XV. 308. XVI. 703) vor Troja, ein Rufer zur Schlacht Boedromios Call. H. Ap. 69. Plut. Thes. 27. Anders Müller (Dor. I. 331), kriegsgewaltiger Jünglinge Urbild (Pind. Pq. IV. 87.), den Olympiern selbst ein Schrecken, mit Ausnahme der Leto (Hom. H. Apoll. 13. Dorier I. 293.).

(33) Die Beweise für Apoll als ursprünglichen Lichtgott haben bereits Creuzer Symb. II. 139 ff. und Stackelberg Apollotempel S. 126 gehäuft; in entgegengesetzter Weise spricht Müller (Dor. I. S. 288 ff.) sich aus. Wenn der späteren Zeit die vereinzelte Anschauung des Apoll als Gesundheits-, Orakel-, Musen- und Schützengotts näher lag als seine allgemeine Grundidee, so leuchtet diese nichtsdestoweniger selbst aus Brennpunkten seines späteren Dienstes, wie des Athenischen Stammgotts und wie dem des Dionysos entgegengesetzten Pythischen, hervor; der Nothwendigkeit zu geschweigen, für den durch gleichen Namen und verwandten Dienst bezeichneten Gott irgend eine gemeinsame Grundidee zu finden. [Vgl. meine auserlesenen Vasenbilder I. S. 116 ff.]

(34) Auch die Deutung der Pfeile auf Strahlen verneinte Müller (Dorier *I. 284.*): „denn wie tödtet der Gott mit solchen den Python und Tityos? und wie wäre die erwärmende und belebende Kraft durch ein so einseitiges Bild zu bezeichnen?" An gestählte Drachen und Riesen wären Strahlen allerdings

verschwendet gewesen; aber der faulenden Feuchte des Python (πύθω), der gährenden Erdkraft des Tityos (in Wortstamm und Begriff den Titanen vergleichbar) und andern mythischen Personificationen unreifer und verderblicher Naturkräfte wurden die Strahlen des Sonnengotts allerdings zu Pfeilen. Dafs diefs belebend zugleich und tödtend der Fall war, rettet sie vor dem Vorwurf eines einseitigen Bildes; dagegen jede Deutung einseitig und der Weise des Alterthums fremd bleibt, die in der Kraft belebend zu erwärmen nicht auch das Vermögen ertödtender Gluth erkennt.

(35) Apollo als Todesgott im Anfang der Ilias; Artemis ist es gleicherweise für die Frauen. In Argos ward dem Apoll nach jedem Todesfall geopfert, dreifsig Tage später dem Hermes (Plut. qu. gr. 24. Dorier I. 296); auch der thessalische καταιβάσιος „der in Blitz niedersteigende" (Schol. Phoen. 1446. Dorier I. 295 f.), der Menschenopfer heischte, gehört hierher.

(36) Wohin die Weissagungen aus Träumen, aus Loosen, aus dem Rauschen der Gewässer (νυμφόληκτοι, die Bakiden), aus den Phasen des Mondes (σεληνιακοί, Musäos) und noch manche andere zu rechnen sind. Vgl. Müller Dor. I. 340 f. [Eidechsenorakel: Welcker Kunstmuseum S. 73 ff.]

(37) Wäre es wirklich nur zur Verkündigung von Zeus jedesmaligem Willen für die naturgemäfse Ordnung des Menschenlebens, dafs Apoll den Orakeln vorsteht, wie käme es doch, dafs Minerva, die Gründerin der Städte und Beisitzerin des Zeus, kaum irgend einmal ein Orakel vermittelt oder höchstens auf dem untergeordneten Weg der Loose? Wie geschieht es, dafs der Gott frischer Jugendkraft nicht aus eignem oder aus fremdem klarem Munde weissagt, sondern durch die dumpf verhallenden abgerissenen Töne einer krankhaft überreizten Priesterin? Wie endlich sind jene sonstigen Begeisterungsmittel zu beseitigen, die der Gewährsmann obiger Ansicht (Müller Dorier I. 337 ff.) zu eigner Befremdung erwähnt — der Hauch der Kluft, das Käuen des Lorbeers, der reine Trank des kastalischen Wassers? Unseres Bedünkens kann nur die Voraussetzung eines anfänglichen Lichtgottes Apollo alle diese Schwierigkeiten lösen. Anders als Minerva, deren ätherischer Lichtglanz nur im gemeinschaftlichen Götterkampfe die Elementarmächte der wüsten Erde bewältigt und im geordneten Weltall hoch über allen einzelnen Naturerscheinungen steht, ist Apoll als erleuchtender Ordner der bestehenden Natur und ihres Jahreslaufs zugleich Herr und Gebieter aller niedern Erdkräfte, die der Macht seiner Sonnenstrahlen weichen. Sein Licht, physisch zugleich und geistig wie alle Götterideen der alten Welt, durchzuckt auch die geheimen Erdkräfte; darum ist er Herr aller Mantik, die niedersten Stufen derselben nicht ausgenommen (Dorier I. 341), nur dafs deren Ausübung als ein Ueberrest unreifer Erkenntnifs späterhin nur in vereinzelten Sagen bemerklich bleibt, wie denn die Verdrängung der Erdorakel (Gäa und Themis in Delphi vor Apollo), die Abtretung niederer Mantik an Hermes (Dorier I. 341. 5) zu jenen Sagen gehört. Das bleibt auch der reinsten und ausgebildetsten Apollinischen Mantik in ihren Gebräuchen eingeprägt, dafs der weissagende Ausflufs des Sonnenlichts genährt wird durch jene untergeordneten Erdkräfte, aus denen alles Licht hervorging. Das Feuer, das der Erde inwohnt, der betäubende Dampf der Klüfte und der Genufs feuerhaltiger Blätter mufs die Priesterin empfänglich machen für die untrügliche Offenbarung des verklärten Gottes; auch mufs sie den reinen Trunk jenes begeisternden Quelles schlürfen, dessen Nymphen durch die Apollinische Nähe zu Musen gesteigert wurden (Creuzer III. 272 f.), wie denn noch spätere Bildwerke (Neapels Antiken. Marm. 510) den Musageten Apoll neben Nymphen zeigen.

(38) Apoll, der Vorkämpfer auf Troja's Burg, mahnt dennoch die Götter vom Kampf mit den Menschen ab (Il. XXI. 464). Die Kraft des alten Naturgotts und die Reinheit des höchsten Lichtwesens sind gleich mächtig in ihm; diese letztere aber erklärt sich leichter aus seiner Naturidee als des Gottes Zorn aus der Annahme eines blofsen Gottes der Jugendfrische sich begründen läfst. Vgl. Dorier I. 293 ff.

(39) Müller Dorier I. S. 368 ff.

(40) Artemis Hegemone ward früher (Taf. II.

Anm. 97) als identisch mit Hekate von uns nachgewiesen.

(41) MÜLLER's Erklärung (DORIER I. S. 279).

(42) [Eine ursprünglich vorausgesetzte Ehe zwischen Apollo und Artemis hat Braun (Artemis Hymnia. Rom 1842) wahrscheinlich gemacht]. Wie der immergrüne und schlanke Stamm des Lorbeers dem poetischen Begriffe des jugendlichen Gottes sehr wohl entspricht, so mochte die entzündliche Kraft seiner rasch und knisternd auflodernden Blätter, deren die spätere Zauberei (THEOCR. II. 1 ff.) sich als eines geläufigen Mittels bedient, ihn schon früh zum reinigenden Symbol (MÜLLER DORIER I. 336 ff.) des Lichtgottes gemacht haben. Eben darauf, nämlich auf den Feuergehalt des Blattes, scheint auch die Weissage- und Poetenkraft bezüglich, welche es zermalmt hervorbringt (CREUZER Symb. II. 162).

(43) [Ohne in der von PANOFKA beschriebenen Sammlung einbegriffen zu seyn, ward das besprochene Gefäſs zugleich mit derselben dem Berliner Museum zu Theil. Vgl. Berlins Antike Bildwerke. Vasen no. 837.]

Tafel X.

Aphrodite die Siegerin.

Das gegenwärtige Blatt zeigt uns eine halbbekleidete Statue des Museums von Neapel (1), die bereits früher (2) mit der Venus von Melos verglichen wurde; und obwohl die vorgebeugte Stellung unserer Figur, so wie der Helm, auf welchen ihr linker Fuſs tritt, von der fast zurückweichenden Richtung der Melierin und der bedeutungslosen Stütze ihres Fuſses wesentlich verschieden erscheint, so ist doch die allgemeine Aehnlichkeit beider Statuen nicht zu läugnen. Es gereicht hienach zu unserem Vortheil, daſs vorangegangene Erörterungen, namentlich die von Millingen, statt einer Widerlegung früherer willkürlicher Erklärungen (3) uns sogleich zu der sicheren Bestimmung kommen lassen, nach welcher beide Werke jene bewaffnete oder siegreiche Aphrodite wiederholen, die uns auf Abbildungen des Tempels von Akrokorinth durch die Münzen (4) vergegenwärtigt wird. Demnach ist denn auch die innere Bedeutung unserer Statue und der ähnlichen Bilder ohne groſse Schwierigkeit zu bestimmen. Man ist zweifelhaft gewesen (5), ob sie, die man ohne Weiteres für eine siegreiche Venus erkennen muſste, auf einen Sieg über Mars oder über Minerva bezüglich sey; man vergaſs, daſs eine so specielle mythische Beziehung bei alten Götterbildern selten ist, und hätte, da die bloſs allegorische Beziehung auf Minerva vollends unstatthaft war, sich wenigstens für irgend eine mythische Hindeutung auf Mars entscheiden sollen.

Allerdings sind Mars und Venus, abgesehen von ihrer Verknüpfung durch manchen naiven oder verzärtelten Künstlerscherz (6), auch im Tempeldienst alter und uralter Religionen mythologisch und symbolisch aufs engste verbunden, als Götterpaar auf griechischem Boden bekannt (7) und

zugleich mit anderem Götterdienst der ältesten Zeit in italischen Sagen und Bildwerken [8] fast einheimischer; dafs gerade eine bewaffnete Venus [9] die Stammmutter der Aeneaden war, wie Mars ihr Stammvater, spricht für Beziehung auch der bewaffneten Venus auf Mars. In Korinth jedoch, wohin wir zurückgewiesen werden, finden wir die bewaffnete Göttin in Verbindung mit Helios [10]. Vielleicht könnte man etwaige italisch-griechische Andeutungen für die Naturherrschaft des Mars mit den ältesten und zum Theil bewaffneten Apollostatuen griechischen Ursprungs [11] und sofort das Schwert des Ares mit der Peitsche des Helios in Uebereinstimmung setzen wollen; uns liegt es näher, der anderweitig unläugbaren Zusammenstellung Aphroditens mit dem eigentlichen uud allgemein gültigen Sonnengott Helios zu gedenken. Ein samothrakischer Götterverein ist noch durch die hinzutretende dritte Person des Eros dem korinthischen entsprechend [12]. Aphrodite wird in ihm ausdrücklich genannt, in dem zugleich erwähnten Phaethon ward schon früher ein Helios nachgewiesen [13]; dafs aber ihr Begleiter Pothos nur eine auserwählte Benennung des Eros sey, wäre bei anderweitiger enger Verwandtschaft des Pothos mit dem Eros [14] auch ohne die korinthische Analogie sehr wahrscheinlich.

Mit Uebergehung mancher griechischen Tempeldienste, von denen gleichfalls eine Verbindung des Helios [15] oder des Apoll [16] mit der Aphrodite, obwohl ohne Erwähnung eines Eros berichtet wird, gedenken wir hierauf der ähnlichen Verwandtschaft des rhodischen Helios. Die rhodischen Mythen vermählen den befruchtenden Sonnengott ihrer Insel zwar nicht mit Aphroditen selbst, wohl aber mit einer Tochter dieser Göttin, der Ortsnymphe Rhodos [17], das heifst, nach gültiger Deutung mythologischen Sprachgebrauchs, mit einer Naturgottheit des nächsten Bodens statt mit der allumfassenden Göttin des Universums. Wie die Anerkennung dieser letzteren auch neben der mythischen Geltung der gleichbedeutenden Heroine bestehe, zeigen die Münzen derselben Insel, welche einerseits den Kopf des Sonnengotts, andererseits eine strahlenbekränzte Göttin zu zeigen pflegen. Diese Strahlen und ihre sonstige Umgebung [18] lassen sie eher für Aphrodite halten als für die „rosige“ Nymphe des Eilands. Dieses vorausgesetzt, erregt es Befremden, die dem Helios beigeordnete Aphrodite nicht wiederum

bewaffnet zu finden, wie in Korinth; doch ist die gegebene Deutung sicher genug, um jene Göttin, auch wo sie waffenlos in gleicher Verbindung mit Helios erscheint, für eben so furchtbar zu erkennen als in ihrer Bewaffnung.

Die gedachte Göttin des rhodischen Münztypus legt die eine Hand auf ihre Brust; diese Bewegung, deren todesverkündende Bedeutung (19) auch an andern Venusbildern nachweislich ist, erinnert uns, wie auch die samothrakische Aphrodite den Namen einer zerynthischen Göttin mit Hekate theilt (20) und wie somit beiden auch ohne Waffen die ganze Schreckensgewalt beigelegt werden darf, die man ohne solche Analogieen der bewaffneten Aphrodite selbst abstreiten könnte. Nicht auf den Grund irgend einer mythischen Tändelei führt diese Göttin ihre Waffen; sie sind ihr gegeben als einer Gewalthaberin, der das uranfängliche Chaos anheimfiel, als einer bewaffneten Siegerin Urania (21), deren starre Naturidee dem abgeleiteten Begriff einer himmelsreinen Liebesgöttin (22) nicht viel näher liegt als die Kegelgestalt der paphischen Urania dem Schönheitsmuster der Knidier, oder wie die Symbole beginnender und geniefsender Production, Schildkröte und Bock, neben den Urania- und Pandemosbildern der Eleer einander gleichen. Die bewaffnete Aphrodite ist uns demnach eine Bildungsweise jener anfänglichen Schöpfungsgöttin Urania, welche Herodot (23), sey es aus Verwandtschaft der Abstammung oder aus blofser Uebereinstimmung des Begriffs, der persischen Stierschlächterin Mithra vergleichen durfte, und der ihr vermählte Helios ist uns um so entschiedener einem Mithras vergleichbar, je weniger uns bei aller Betrachtung alter Gottheiten das Verhältnifs ihrer Abstammung vor der Feststellung ihres Begriffs und Wesens bekümmert. Nicht sowohl dem Apollo, dessen ganzes Wesen aus der Idee eines ätherischen und unvergänglichen Lichtes ausgeflossen scheint, vielmehr einer auf- und niedergehenden Sonnenkraft, die auch im Innern der Erde erzeugt, einer himmlischen und unterirdischen Sonne, wie Mithras beides ist, mufs jener Helios verglichen werden; darum ist denn auch er, darum sind wohl auch Ares (24) und Dionysos (25), beides Besamer der Erde, Aphroditen, darum der Besamer Axiokersos-Pluto einer kaum verschiedenen Axiokersa-Persephone verbündet, während Apollo und Artemis in der gewöhn-

lieben Idee leuchtender Himmelskörper nur heimlicher Ehe mit Erdentöchtern und Erdensöhnen geniefsen, Artemis aber nur im erweiterten Begriff einer Mond - und Erdgöttin dem Zeus oder dem Dionysos beigeordnet ist.

Die Aphrodite unserer Statue und der verwandten korinthischen Colonialmünzen ist nicht, wie es die spartanische war [(26)], mit einem Speere bewaffnet; nur der Helm, auf welchen sie tritt, und das Schild, welches beide Statuen, wie die der korinthischen und anderer [(27)] Münzen, halten mochten, verräth die Kriegsmacht der Göttin. Es mufs dahin gestellt bleiben, ob diese Andeutung, mehr des Sieges als der Bewaffnung, der freien Kunstbildung unserer Denkmäler oder jener Verbindung angehört, in der noch Pausanias unsere korinthische Göttin sah. Wo die bewaffnete Venus als vereinzelte Alleinherrscherin erschien, wie in Kythera [(28)], durfte die vollständige Bewaffnung nicht fehlen, deren die oft mythisch in Bezug auf Mars gedachte Venus victrix späterer Bildwerke [(29)] minder bedurfte. So konnte denn auch in Korinth die Nähe des Helios und des Eros ihre leichtere Bewaffnung rechtfertigen: in Sparta hätte der Gegensatz der verschleierten Venus es gekonnt, und in Argos genügte ein wie zum Aufsetzen gehaltner Helm um die siegreiche Dichterin Telesilla der Landesgöttin Aphrodite anzueignen, vor deren Tempel sie stand [(30)].

Ein der korinthischen Göttin beigefügter, den Bogen haltender, Eros wird von Pausanias bestimmt erwähnt und trotz mehrerer abweichender Münzen durch andre Typen [(31)] bestätigt. In unsrer Statue ist die ganze Figur von Stuck ergänzt, aber nach alten Spuren, die Millingen nicht hätte bezweifeln sollen. Den Marmorkopien stand eine gleiche Freiheit zu wie den Münzen; da kaum ein einziges Denkmal die Figur des Helios hinzufügt, die Pausanias neben der Aphrodite sah, konnte auch der Eros, der auf ihrer andern Seite stehen mochte, nach Belieben hinzugefügt und weggelassen werden. Eine Wiederholung unserer Statue in der Villa Albani [(32)] hatte ihn nicht, wie aus der wohl erhaltenen Basis hervorgeht; doch sprach die vorgebeugte Stellung jener wie unserer Statue für eine ursprüngliche Nebenfigur die in späterer Wiederholung immerhin weggelassen oder auch zu einem Mars umgewandelt werden konnte. In der Venus von Melos finden wir jene Beugung nicht, und als ein Werk,

das mit vollem Recht für ein griechisches Original der besten Zeit gilt, ist jene berühmte Statue wohl überhaupt vielmehr der selbständige Ausdruck eines von mehreren grofsen Künstlern wiederholten, der korinthischen Statue zufällig entsprechenden, Venusideals, als es gestattet seyn kann die in der cäsarischen Colonie Korinth aufgestellte Venusstatue damit zu verknüpfen.

Unsere Statue ward in den Trümmern des capuanischen Amphitheaters gefunden, dem sie nebst andern schönen Werken zur Zierde mehr als zum Gegenstand der Verehrung [33] dienen mochte. Die Vortrefflichkeit ihrer Arbeit hindert nicht sie der Hadrianischen Zeit beizuschreiben, in der jenes Gebäude glänzend erneut wurde [34]. Die Ergänzung des Amor sammt der Hälfte der Basis haben wir bereits bemerkt; man versichert, dafs der Ergänzer diesen Theil alt vorfand und dafs Spuren von den Füfsen des Amor daran hafteten. Das Uebrige ist, die Arme und die Nasenspitze der Venus ausgenommen, wohl erhalten. Eine Erwähnung verdient noch die mit perlenartigen Knäufen, vielleicht mit Edelsteinen [35], versehene Stirnkrone oder Stephane der Göttin, dagegen die Venus von Melos eine Stirnbinde oder Diadem trägt; diese Verschiedenheit ist noch bemerkenswerther, wenn, wie es scheint, die viereckten Knäufe, welche mit den Perlen der Stirnkrone wechseln, dieser letzteren die Andeutung von Zinnen einer Thurmkrone geben sollten.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL X.

(1) Erwähnt schon bei Winckelmann Gesch. der Kunst V. 2, 4; bekannt gemacht nun auch in Gargiulo's Raccolta und in Millingen's uned. monuments Vol. II. pl. 4. Vgl. Finati museo Borbonico nro. 98. Kunstblatt 1825. S. 252. [Neapels Antike Bildw. Th. I. S. 35 f.]

(2) Millingen l. c. pag. 5. [Vgl. Müller Handb. 376, 6.]

(3) Quatremère de Quincy (Sur une statue de Vénus. 1821) war der Meinung, die Venus von Melos habe einer Gruppe der Venus und des Mars angehört, wofür manche in Bekleidung und Anordnung ähnliche Venus in Marmorgruppen und geschnittenen Steinen (Millin gall. 43, 169. Clarac sur une statue antique de Vénus. 1821) zu sprechen schien; wogegen aber theils, da jene Gruppen einen Abschied oder doch nur einen zärtlichen Sieg ausdrücken, der mit dem Fufs getretene Helm unserer Statue, theils ihre geringe Beugung und einigermafsen selbst die späte Ausführung (Vgl. Welcker Kunstmus. zu Bonn. S. 22.) aller jener Gruppen sprechen. Clarac, der a. a. O. jene Statue bereits für eine Venus victrix erklärte — siegreich über Mars oder Adonis oder das schwankende Urtheil des Paris —, ergänzte sie mit einer zugleich gefundenen Hand, welche einen Apfel hält und auch von O. Müller, der sie gesehen, der Statue zugesprochen ward (Gött. gel. Anz. 1823. II. S. 1323), hat aber neuerdings seine Meinung zu Gunsten Millingen's aufgegeben (descr. des antiques. Suppl. 2. p. 9.). Dafs derselbe Gelehrte die koische Venus des Praxiteles, nach des Plinius unabweislicher Aussage eine bekleidete Statue, für das Vorbild der Melierin zu halten fortfährt und dafs H. Hase im litter. Conversationsblatt (Böttiger Amalthea II. Umschlag) sie für eine trauernde Elektra erklärte, bedarf nur einer historischen Erwähnung.

(4) Vaillant num. col. I. 290. Millingen l. c. pl. 5.

(5) Finati Museo Borbon. no. 98.

(6) Theils der Doppelsinn von Zeugnissen (Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος Apoll. Rhod. I. 743 braucht nicht gerade ein dem Ares entnommenes Schild zu bezeichnen. Vgl. Ἄρεος ἔντεα ταῦτα. Anal. II. 195, 24), theils die tiefere Bedeutung der ältesten mythischen Verknüpfung von Venus und Mars (Odyss. VIII. 266. Creuzer II. 331) mufs die Annahme reiner Künstlerscherze für ähnliche Vorstellungen nothwendig beschränken.

(7) Ares, der Aphrodite Buhle nach der Odyssee, ist nach Hesiodus (Theog. 923—945) ihr Gatte. Für ihre Geltung als samothrakisches Götterpaar (Creuzer Symb. II. 330.) vermifsten Schelling sowohl als Welcker (Trilogie S. 96 f.) eine hinlängliche Begründung, wie sehr diese auch in der Analogie italischer Culte gegeben zu seyn scheint. Aus Athen wird Ares zugleich mit zwei Venusbildern erwähnt (Paus. I. 8, 5), ein Tempel des Ares und eine Statue der Aphrodite vom Marktplatz zu Tegea (VIII. 48, 1, 3). In einem Doppeltempel, sie östlich, er westlich, wurden beide zwischen Argos und Mantinea verehrt (II. 25, 1), beide auch zu Akakesion sammt Apoll und Athene (VIII. 37, 9).

(8) Unter etruskischen Erzbildern ist nichts häufiger als gerüstete Kriegerfiguren, wahrscheinlich des Mars, und spesähnliche Venusidole. Daher sind beide wohl auch auf Spiegeln (Inghir. Mon. Etr. II. 78; vermuthlich auch II. 64, statt Menelaus und Helena) zwischen den Dioskuren zu bemerken. Eine Uebertragung desselben Göttervereins in den Heroenmythus scheint Anchises (etwa von ἄχα d. i.

aqua. Vgl. Ἀχαΐα, Ἀχελῷος Schwenck Andeut. S. 103 f.) und Aphrodite, defsgleichen Mars und Ilia mit Romulus und Remus zu seyn, welche letztere sich leicht als Dioskuren bekunden. Ilia oder Rhea ist Sumpf- oder Quellnymphe, dieses von ῥέω, jenes von ἰλύς, wie denn auch Ilus, der Bruder eines Erichthonius (Gründer Troja's auf dem Ruheplatz einer gefleckten Kuh, des Erdsymbols; mit funfzig Knaben und Mädchen, Personificationen des Jahres: Apollod. III. 11, 2, 3), ein Mann des Erdschlammes ist; eben so Peleus von πηλός.

(9) Venus victrix ist häufig auf Münzen ihres Spröfslinges Cäsar und auch als Bild seines Siegelrings (Dio Cass. XLIV. 22) bekannt; daher das anderweitig bekannte Bild der Venus genitrix nur für eine Milderung der ursprünglich bewaffneten Göttin gelten kann. Auch die Cloacina ward von *cluere* d. i. *pugnare* abgeleitet (Serv. Aen. I. 724).

(10) Paus. II. 4, extr. αὐτή τε ὡπλισμένη καὶ Ἥλιος καὶ Ἔρως ἔχων τόξον. Dieser Dreiverein erscheint auf keiner Münze von Korinth; wohl aber ist aufser den Bildern sowohl der einzelnen (Eckhel D. N. II. p. 242) als auch der mit Eros verbundenen (Millingen l. c.) Aphrodite Helios vereinzelt in der Quadriga (Havercamp num. reg. Christ. LI. 1, LVIII. 40, LXI. 7.) zu finden: theils mit einer Frau, vermuthlich Amphitrite, nach Sestini (medaglie del museo Fontana II. 2, 3; Helios für ein Ungethüm angesehen) der Nymphe Priene, theils auch neben Aphrodite (beide stehend, auf einer Münze des Commodus: Mus. Arigon. II. 9, 91).

(11) In dem sehr beschränkten Kreis altitalischer Göttervereine, den die Spiegel von Erz uns erhalten haben, finden sich, wie Mars und Venus, auch Sol und Venus zwischen Dioskuren (Inghir. M. Etr. II. 53); ebendaselbst erscheint Venus, gleichfalls zwischen Dioskuren, strahlenbekränzt (II. 55. 85). Solche Gleichsetzung des Mars mit dem Sol, auf deren Grund alte Erklärer den Sonnengott Mars auch zum Pestgott machen konnten (Macrob. Sat. I. 19), wird durch die Feier des Mars in den agrarischen Festen der Salier (Creuzer II. 980 ff.) vollständig gerechtfertigt; doch ist einzugestehen, dafs die besamenden Naturgötter Italiens, wie im Grunde in allen pelasgischen Religionen, mehr die Zeugungskraft in der Erde als über der Erde, den Dionysos mehr als den Apollo ausdrücken. Die bewaffneten Apollostatuen von Tarsus und Amyklä (Creuzer II. 140), überhaupt die meisten alten Apollostatuen, namentlich alle mit dem Symbol des Hirsches versehenen, entsprechen ihnen im gemeinsamen Begriff von Göttern Himmels und der Erden; aber das solarische Princip ist bei ihnen dem tellurischen überwiegend. Im spartanischen Phöbeum wurden dem Mars Hundsopfer gebracht (Paus. III. 14, 9.); diese Trennung zeigt den früher verschmolzenen Gegensatz in seiner Auflösung. Es ist der Gegensatz von Apollo und Dionysos; jener Apollo ist der Delische, auf dessen Lichtinsel so wenig als auf Athens Akropolis das unreine Thier der Hekate kommen durfte (Plutarch. Quaest. Rom. VII. p. 165 R.). Als Ares und Apollo ist er in einem Götterpaar ausgesprochen, das zu Paträ einem Doppelbild der Aphrodite, einem ausgefischten und einem andern (Taf. V. Anm. 35), benachbart war (Paus. VII. 21, 4).

(12) Plin. H. N. XXXVI. 4, 7: *Scopas fecit Venerem et Pothon et Phaethontem, qui Samothrace vetustissimis caerimoniis coluntur.*

(13) Das Mifsverständnifs den Phaethon als Axieros zu nehmen hat Schelling (Gotth. v. Samoth. S. 16. 60 ff.) stillschweigend abgelehnt. Deutlicher sagt Welcker (Tril. S. 241 f.), Phaethon könne nichts anderes gewesen seyn als die Sonne, übrigens ohne alle mystische Beziehung. Sollte eine solche dennoch statthaft seyn, so liegt der befruchtende Axiokersos und der πρωτόγονος φαέθων nahe, wie Phanes Orphisch heifst: *Phanetem* statt *Phaethontem* wollte Hirt (Abhdl. d. Berl. Akad. 1812. S. 15) in der Stelle des Plinius lesen. [Vgl. Hyperboreisch-römische Studien I. S. 45.]

(14) Eros, Pothos, Himeros des Skopas: Paus. I. 43, 6.

(15) Helios und Aphrodite Paphia (von den Paphiern ward Urania verehrt. Paus. I. 14, 6) standen gemeinschaftlich im Hypäthron der Ino von Thalamä (Paus. III. 26, 1).

(16) Zwei Tempel, des Apollo und der Aphrodite, standen in einem gemeinschaftlichen Hain zu Paträ; am Hafen ebendaselbst aufser einem Doppelbild der Aphrodite Bilder des

Ares und des Apollo (Paus. VII. 21, 4). Nebst Pan und dem Zeus ἀφέσιος werden Apoll und Aphrodite auch in Megara angeführt (I. 44, 13); beide vereint sieht man auch in einem Münztypus der Apolloniaten bei Haym. (thes. Brit. I. 25, 4). Aeneas, der Aphrodite Sohn, wird von Apollo gepflegt: Il. E, 446. Vgl. Müller Dorier I. 221 f.

(17) Rhodos, die Geliebte des Helios, war nach der gültigsten Lesart bei Pindar Ol. VII. 5, eine Tochter der Aphrodite, nämlich von Poseidon, wie Herophilus berichtete. Eine andere alte Lesart gab Ἀμφιτρίτης und noch andere machten die Rhodos zur Tochter Amphitritens von Helios. Vgl. Böckh Expl. p. 169.

(18) Die beiden weiblichen Figuren, die jene Göttin umgeben (Mus. Hunter XLV. 11 und in des Vf. Venere Proserpina p. 74), wird man schwerlich für andere als die zwei Grazien halten können; zumal die auf die Brust gelegte Hand der Göttin venusähnlichen Bildern entschieden zukommt. Eckhel (D. N. II. p. 603) ſs die Erklärung frei.

(19) Diese Bedeutung ist theils aus gleicher krampfhaft angedeuteter Bewegung etruskischer Flügelfrauen, theils aus gleicher Anordnung schlafender Figuren nachgewiesen in des Vf. Venere-Proserpina (Fiesole 1825).

(20) Strab. X. p. 472. Welcker Tril. not. 432. Die ursprüngliche Einheit Samothrakischer Göttersysteme wagen wir für deren reiche und von demselben Forscher S. 242 f. aufgezählte Benennungen noch nicht aufzugeben; noch weniger eine Aphrodite mit allegorisch benannter Umgebung (*qui sanctissimis caerimoniis coluntur:* zu Plinius' Zeit) vom berühmten Samothrakischen Mysteriendienst mit ihm (S. 241) abzulösen. [Vgl. Hyperb. röm. Studien I. S. 45.]

(21) Die Göttin von Assyrien, Askalon, Paphos und Kythera wird uns von Herodot I. 105 und Pausanias I. 14, 6 als Urania bezeichnet; an letzterem Orte war sie bewaffnet (Paus. III. 23, 1). Uebrigens ist von der spartanischen Zusammenstellung einer bewaffneten und verschleierten Aphrodite (Paus. III. 15, 8), von der letzteren hochzeitlichem Namen Morpho d. i. formosa, und von der Uebereinstimmung beider mit dem häufigen Gegensatz der Urania und Pandemos bereits oben zu Taf. V. Anm. 33 die Rede gewesen.

(22) Ἁ Κύπρις οὐ πάνδημος Theocr. ep. 12 vom Uranienbild einer Matrone. Ein ähnliches Bild gibt die Reliefplatte einer Priesterin der Urania bei Maffei Mus. Veron. XLVII, 5, wo denn auch der flötenblasende Eros als Ἔρως οὐράνιος bezeichnet ist.

(23) Herodot. I. 131. Ambros. c. Symmach. III. p. 840. Vgl. Creuzer I. 729 ff. 781. Die gleichbedeutende Anaitis (Creuzer II. 25) kann füglich vom persischen Planetennamen der Venus benannt seyn, ohne daſs ihre sonstige Bedeutung als Artemis und Mondgöttin (Zoega Abhandlungen S. 102 f.) dadurch aufgehoben würde. Es war eine bewaffnete Mondgöttin, Urania des Helios Gemahlin eben so gut als Artemis und als Hekate, die in Samothrake wie in Persien (Mithras und Hekate: Jul. Firm. de error. p. 3) ihr gleich gilt, ferner als Pallas und Enyo (Creuzer II. 29). Auf den Dienst derselben komanischen Göttin ist es bezüglich, wenn die Magier erklärten, Selene sey die Schutzgöttin der Perser, Helios, nämlich Apoll, der von Hellas (Herodot. VII. 37).

(24) Vgl. oben Anm. 7.

(25) Dionysos und Aphrodite μελανίς, die schwarze, bei den Meliasten (Paus. VIII. 6, 2).

(26) Antipater 35. Anal. II. p. 15: ἀλλὰ κατὰ κρατὸς μὲν ἔχει κόρυν ἀντὶ καλύπτρας, ἀντὶ δὲ χρυσείων ἀκρεμόνων κάμακα.

(27) Eine Venus victrix ist wohl auch die bekleidete Phrygische bei Eckhel Syllog. V. 9, welche ein ovales Schild, schwerlich einen Spiegel, auf ein Pilaster schützt; vielleicht auch die Samische (num. reg. Christ. LIX. 29), deren Geräth sonst auch als ein Becken erscheinen kann.

(28) Bewaffnetes Schnitzbild, das älteste aller griechischen Venusbilder: Paus. III. 23, 1.

(29) Venus victrix mit Helm und Palme. Millin gall. 33, 184 u. s. w.

(30) Müller Dorier I. 173, II. 574.

(31) Vaillant numism. colon. I. p. 290, 298. II. p. 74. Dasselbe Münzbuch hat auch Millingen angeführt, ohne doch seine oben daraus widerlegte Behauptung zurückzunehmen.

(32) Fea Indicazione d. V. Albani. no. 399.

(33) Der Vermuthung Millingens (a. a. O. p. 6), Korinth und Capua, beides von Cäsar erneute Städte, möchten besondere Anhänglichkeit für einander gehabt (a great connection naturally existed betweon the two cities) und mithin Capua in der Venusstatue, die nämlich im Amphitheater ein Gegenstand des Cultus seyn mochte, die Schutzgottheit der befreundeten Stadt angenommen haben —, ist neuerdings auch Welcker (Kunstmuseum zu Bonn S. 20) beigetreten, jedoch ohne neue Gründe, und, da die allbekannte Venus genitrix des Cäsar bekleidet ist, ohne gesteigerte Wahrscheinlichkeit.

(34) Mazocchi amphitheatr. Camp. p. 2.

(35) Στεφάνη λιθοις Ἰνδικοῖς διάστερος als Kopfschmuck üppiger Frauen: Lucian. amor. 41. Bronzi d'Ercol. II. 75. not. 1.

T A F E L XI.

APOLLO PHILESIUS.

Der geringe Kunstwerth, den die Ausführung dieser noch durch übertünchende Ergänzungen verunstalteten Statue des Museo Chiaramonti (1) zeigt, vermag ihr den bedeutenden Werth nicht zu rauben, den sie als einzige übrige Marmorstatue einer im früheren Alterthum nicht seltenen Vorstellungsweise des Apollo einnimmt. Der am Stamm zur Rechten des stehenden Jünglings aufgehängte Köcher weist diesen als einen Apoll nach. Das Thier, das er mit seiner rechten Hand andrückt, könnte auf den ersten Blick das Lamm eines Heerdengottes Apollo Nomios scheinen (2), ist aber wahrscheinlich das an mehreren alterthümlichen Apollobildern bemerkliche und aus nicht wenigen seiner älteren Darstellungen erwähnte Hirschkalb. Als makedonisches Weihgeschenk sah man in Delphi einen Apoll, der die Hirschkuh gefaſst hatte (3); dasselbe Thier zeigen die älteren Vasenbilder (4) häufig neben dem leyerspielenden und bekleideten Gott, und auf der Hand des Schützen Apoll weisen besonders die Münzen es nach. Aus der letzten Classe von Denkmälern wissen wir hinlänglich, wie das berühmte Bild des Apollo Philesius gebildet war, welches nach mancherlei Schicksalen (5) noch zu Pausanias' Zeit den prachtvollen milesischen Tempel der Branchiden schmückte: stehend nämlich, mit einem Bogen in der Linken und einem Hirschkalb in der Rechten, für dessen schwebende Haltung die von Plinius (6) erwähnte Springfeder angewandt seyn mochte. Das Werk war von Erz, Kanachos (7) der Künstler und das Cederbild des ismenischen Apollo zu Theben (8) eine Wiederholung desselben Meisters.

Das erwähnte Werk war im Alterthum hochberühmt und ist nach

Maafsgabe milesischer Münztypus [9] vielleicht noch jetzt in Wiederholungen freierer Art [10] wiederzuerkennen. Der Apoll unserer Statue hält dasselbe Thier und kann in der ergänzten Linken füglich auch den Bogen gehalten haben, den uns die milesischen Münzen zeigen; da er überdiefs den Styl einer strengeren Kunst nicht verläugnet, so würde man geneigt seyn, ihn ebenfalls für eine freie Nachbildung von des Kanachos Werk gelten zu lassen, wenn uns der Anblick ähnlicher Vorstellungen fehlte. Indefs bietet die Haltung des nicht ausgestreckten, sondern angedrückten Thieres eine wesentliche Verschiedenheit dar, welcher wir noch eine dritte Bildungsweise desselben Gottes, nämlich mit anspringendem Thier [11], hinzufügen können. Wenn aber somit das Hirschkalb nicht einmal in den übrigen Bildwerken der Statue des Didymäus ausschliefslich angehört, so wird sich zumal in unserer Statue ein anderes berühmtes Original voraussetzen lassen, etwa der Apollo des Myron, den Antonius nach Rom brachte und Augustus auf Anlafs eines Traumes den Ephesiern zurückerstattete. [12]

Die Bedeutung jenes an späteren Apollobildern verschwundenen Attributs dürfen wir nicht unberührt lassen. Eine gefleckte Hirsch- oder Rehgattung [13] ist als Symbol des Sternenhimmels nicht nur dem Dionysos und der Artemis heilig, sondern auch dem Apoll; theils wegen der allen jenen Gottheiten gemeinsamen Himmelsbahn, die man bald einer Weide [14] bald und hauptsächlich einem Jagdgehege [15] verglich, theils wegen aller Lichtgottheiten Herrschaft über die Heil- [16] und Zauberkräfte der Erde. Durch Bedeutung und Mythos [17] gehörte er diesem als dem Sonnengotte der ältesten, dem Jahresgotte [18] noch der späteren Religion; dem höchsten Lichte, dessen Strahlen auch dem Mond zufliefsen [19], dessen Leitung man in den Mondphasen [20] wie in den Abtheilungen des Jahres erkennt, an dessen Kette sich Mond und Planeten bewegen und dem die Gesammtheit der wechselnden Jahrestage geopfert wurde. Diese Abhängigkeit, für die sich selbst an Bildern des eigentlichen und ausschliefslichen Sonnengottes Belege finden dürften [21], wurde am Hauptfeste des erwähnten ismenischen Apollo, am Frühlingsfeste [22] der Daphnephorien, feierlich dargestellt. An einer metallenen Sonnenkugel hingen andere Kugeln als

Symbole der Planeten, unten die des Mondes, rings um dieselbe purpurfarbene Kränze, deren Zahl den Tagen des Jahres entsprach. (23)

So ist denn der alterthümliche Apoll ähnlicher Vorstellungen ein Herrscher über Tag und Nacht, Licht und Dämmerung, obere und niedere Hemisphäre; von leidenschaftlicher Siegesfreude (24) entfernt, dem milden Ausdruck eines gesänftigten Musengottes, eines ruhenden Bogenspanners (25), um weniges näher, trägt er den strengen Charakter der ihm gleichnamigen wehrhaften (26) Lichtgötter, jener mit bacchisch-cerealischen Ideen verknüpften Kriegs- und Jahreslenker (27) der frühesten Zeit. Der freundliche Beiname eines „Liebreichen," Philesius (28), kann uns im Angesicht der Bildwerke über die Bedeutung des didymäischen Gottes nicht täuschen; aufser dem gestirnten Thier pflegt er den Bogen zu tragen, spät und ausnahmsweise statt dessen die Kithar (29). Uebrigens haben wir nicht angestanden, jenen Beinamen, der keine blofse Ortsbezeichnung seyn kann, wohl aber im gleich euphemistischen Zeus Philios (30) wiederkehrt, als Ausdruck einer allgemein angewandten Idee auch unserem Apollobild zu geben.

Eine besondere Bemerkung verdient der Kopfschmuck dieses Bildes. Während mehrere ähnliche Vorstellungen des Apollo nur ein einfaches Stirnband, Diadem oder Tänia (31), zeigen, trägt der unsrige an derselben Stelle eine junonische Stirnkrone oder Stephane. Obwohl diese Besonderheit ohne sonstiges Beispiel ist, so würde man doch um so mehr Unrecht thun an ihrer Aechtheit zu zweifeln, als der milesische Apoll auch strahlenbekränzt (32) erscheint und somit einen ähnlichen Kopfschmuck selbst als verkürzten Lichtnimbus (33) führen könnte. Indefs würden theils die Verzierungen desselben einer solchen Voraussetzung widersprechen, theils thun es anderweitige Beispiele desselben Schmuckes an andern männlichen Köpfen, namentlich des bärtigen Bacchus (34); daher wir schon früher den der Stephane zu Grunde liegenden Polos darin erkannten (35), der als Andeutung des Himmelsgewölbes allen Gottheiten von umfassender Naturkraft, der Himmelskönigin Here, aber auch dem Sonnengott Apollo, der in Theben ein Polios ist (36), und dem zeugungslustigen Dionysos gegeben wird. Die rosenartigen Blumen an der Stirnkrone unseres Apollo sind

der Willkür dieser ganzen Nachbildung entsprechend; nur dieser wäre es zuzuschreiben, wenn etwa perspectivische Gründe veranlaſst hätten jene Blumen bald vierblättrig, bald mit fünf oder sechs Blättern anzugeben. Uebrigens finden sich an gleich unscheinbaren Orten nicht selten ähnliche Verzierungen, denen man eine bestimmte Bedeutung nicht versagen kann [37]; daher man denn auch in unserm Fall statt einer willkürlichen Zierrath lieber die aus Münztypen bekannte [38] Blume des rhodischen Sonnengottes wiedererkennen möchte, wenn anders die Allgemeinheit gerade dieses Blumenschmucks [39] eine solche Voraussetzung zulässig macht.

Die Arbeit dieser Statue gehört unwidersprechlich der spätern Kaiserzeit an. Es ist bemerkenswerth, daſs die Nachbildung alterthümlicher Formen bis in die letzten Zeiten antiker Kunstübung fortgesetzt wurde: davon zeugt die Rohheit mancher im ältesten Tempelstyl angelegten Statue, manche Spesfigur des dritten Jahrhunderts [40], ein bärtiger Bacchus der Villa Albani [41] und dafür auch unsere Figur, die an willkürlicher und ungeschickter Mischung alter und neuerer Sitte keiner andern nachsteht. Die Haare, welche über beide Schultern herabhängen, sind oberwärts frei geführt, unterwärts aber, wie bei Erzbildern, gedreht angegeben, so daſs bei der Stumpfheit der ganzen Arbeit ihre Flechten auf den ersten Blick wie Bänder erscheinen. Die Locken über der Stirn sind frei wallend; doch läſst unter ihnen eine Reihe eingebohrter Löcher auf hinzugefügte Erzlöckchen von strengerer Arbeit schlieſsen. So zeugen denn auch die Züge des Gesichts und des Körpers von der gewohnten Freiheit einer vollendeten Kunst, während die steife Stellung der ganzen Figur die Absicht des Künstlers, im Allgemeinen ein alterthümliches Bild hervorzubringen, unzweifelhaft darlegt.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XI.

(1) Museo Chiaramonti no. 284.

(2) [An einen argivischen Apollo Ἄρνειος dachte Müller Handb. 96, 10.]

(3) Paus. X. 13, 3: εἰλημμένος τῆς ἐλάφου, von Winckelmann mon. p. 213 für einen Apoll im Hirschfell versehen.

(4) Tischbein Vases IV, 3 und sonst.

(5) Aus Zorn über die Flucht der Milesier entführte es Xerxes nach Ekbatana, worauf es erst Seleukus Nikator zurücksandte (Paus. I. 16, 3. VIII. 46, 2). Hienach fällt die Ausführung des Bildes zwischen Olymp. 75, 1 und, da Milet einige Zeit vorher politisch umgewandelt wurde, zwischen Ol. 70, 3, wonach Müller (über den Apollon des Kanachos. Kunstblatt 1822. S. 62 f.) mit Wahrscheinlichkeit Ol. 73 als Zeit der Aufstellung ansetzt.

(6) „*Canachus Apollinem nudum, qui Philesius cognominatur, in Didymaeo... cervumque una ita vestigiis suspendit, ut linum subter pedes trahatur, alterno morsu digitis calceque retinentibus solum, ita vertebrato dente utrisque in partibus, ut a repulsu per vices resiliat.*“ Plin. H. N. XXXIV. 19, 14. Durch ein seltsames Versehen geschah es, daſs Müller im vorerwähnten Aufsatz mit Facius *corvum* statt *cervum* las und somit dem Urbild der von ihm gründlich behandelten Statuen einen Raben statt des Hirsches zuwandte.

(7) Sillig. Catal. artificum p. 136. 55.

(8) Paus. IX. 10, 2.

(9) Der Apoll dieser Münzen pflegt den Bogen in der Linken, den Hirsch in der Rechten zu halten. Beide Hände sind halb ausgestreckt auf einer Münze des Domitian (*Μιλησιων* Morell. num. imp. Dom. XXI. 20); auf einer Münze des Claudius (*Μιλησιων Διδυμευς* Morell. Claud. XVII. 16) hält er den Bogen etwas tiefer. Dem letzteren dieser beiden Bilder kommt eine Münze des Wiener Cabinets am ähnlichsten (*Μιλησιων* Numism. Vindob. I. 15, 2), deren Rückseite den Sonnenlöwen und über ihm einen Stern zeigt.

(10) Bei Gori Mus. Etrusc. I. 51 ist die Erzfigur eines sogenannten Bacchus abgebildet; seine Stirn ist mit einer strahlengeschmückten Binde geziert, seine Rechte streckt ein Rehkalb aus. Eine sehr ähnliche Figur, nach Müller a. a. O. S. 63. dieselbe, geben, als androgynischen Apoll bezeichnet, obwohl ohne Andeutung weiblicher Brüste, die Specimens of ancien sculpture I, 12. Der Kopf derselben ist mit einer schmalen und gewundenen Binde bekränzt; das Thier wird in der Rechten gehalten, das Geräth der Linken ist verloren. Das Geschlecht ist auch in der Abbildung eines ähnlichen Gemmenbildes bei Maffei (gemm. II. 60) verfehlt. Unentschiedner ist die Nachbildung desselben Urbildes in verschiedenen ähnlich angeordneten, theils als Athleten (Mus. Capit. III. 14. Marm. Oxon. II. 18), theils (Musée Napol. IX. 41) zum Bonus Eventus ergänzten, Statuen, die Völkel (Welckers Zeitschr. I. 162) und nach ihm Müller a. a. O. S. 64 zugleich mit einem ähnlichen Casseler Werk für denselben Apollo des Kanachos hielten. Was Müller in Gesichts- und Haarbildung für ein besonderes Kennzeichen des Didymäus gab und demnach auch (Dorier I. 360 f.) zur Wiederholung von Visconti's Deutung einer vermuthlichen Votivtafel (Pio Clem. V. 23) anwandte, ist unseres Bedünkens nur das allgemeine Abzeichen archaischer Jünglingsfiguren. Eben dieſs gilt von dem schönen Townleyschen Marmorkopf in den Specimens of anc. sculpt. I. 5.

(11) Auf einem Karneol in Stackelberg's Sammlung faſst ein alterthümlicher Apoll, den Bogen und zwei Pfeile in der Linken haltend, mit der Rechten ein anspringendes Hirschkalb. Statt des auf jenem Gemmenbild beigefügten

Dreifufses zeigt ein anderer Stein im Besitz des Hrn. Artaud zu Rom einen Lorbeerzweig. Aehnliche, obwohl solchen Nebenwerks ermangelnde, Vorstellungen pflegen in Gemmensammlungen (Stosch no. 350. Tassie 2166 bis 2168) für Endymion zu gelten; statt zweier Pfeile hält der Apoll des stoschischen Karneols einen Bogen und einen Pfeil. Den blofsen Bogen in der Linken hält der Apoll eines Maffeischen (gemm. II. 60), der trotz seiner derb angedeuteten Weiblichkeit im Original schwerlich eine nackte Diana seyn konnte.

(12) Plin. H. N. XXXIV. 19, 3.

(13) Das gefleckte Fell einer Hirsch- oder Rehgattung (νεβρὸς oder κελμὰς) ist hauptsächlich als bacchisches Symbol bekannt. Hiezu wurde es aus gleichem Grund wie der Panther: als Bild des sternengefleckten Himmels, der bunten Nacht (αἰόλη νύξ: Soph. Trach. 94. Creuzer II. 189) die der glanzreiche Wolfsgott Zeus Lykäos im hirschverwandelten Betreter seines Heiligthums verfolgte (Müller Dorier I. 306), oder auch als eine Andeutung der bunten Welt (Euseb. praep. III. p. 115); bei solcher Bedeutung der fleckigen Haut befremdet es nicht, wenn die Flecken jenes Thiers dann und wann mit einer Sorgfalt angegeben sind, bei der man auch von dem Künstler Sterne gemeint glauben möchte. Als Beherrscher der Himmelsbahn führte auch Apoll dieses, obwohl nächtige, Attribut; wie das Sterneneiland Asteria zur Lichtinsel Delos (Spanh. zu Callim. in Del. 39), so ward das Hirschsymbol der Mondgöttin Artemis auch dem Apollo zugetheilt, und die überraschende Mannichfaltigkeit des Hirsch- und Pantherfells auch auf Apoll's hyperboreische Greifen (Paus. VIII. 2, 3) übergetragen (vgl. Stackelberg Apollotempel S. 65. 138 f.). Aufserdem galt der Hirsch seiner Schnelligkeit wegen für ein Symbol der mit Jagdpfeilen verglichenen (Creuzer II. 179) Sonnen- und Mondstrahlen; dieses hauptsächlich bei Artemis, deren Jagdgeschäft geläufiger war, aber, wie der Mythos der Arge (Hygin. Tab. 205) und das ganze Jagdgeschäft des Apollo Ἀγρεὺς lehrt, unbezweifelt auch auf Apollo.

(14) Apollo's Hirtendienst bei einem unterirdischen (Müller Prolegg. S. 300 ff.) und selbst seinem Namen nach unbezwinglichen Herrscher Admetus beweist, dafs der Begriff eines Heerdenapolls, Apollo Nomios, der elementaren Natur angehöre und in solcher Allgemeinheit keineswegs dem gewohnten heiteren Begriffe des delphischen Gottes entspreche; vielmehr liegt in jenem Mythos die düstere tellurische Seite des Gottes vor Augen, der im völlig gleichen Apollosohn Aristäos (Müller Orch. 348. Dorier I. 281 f.) nach seinen mildesten Wirkungen ausgesprochen zu seyn scheint. Wie Aristäos ein Sohn der Erde vom Uranos oder vom Heilgott Päon heifst, konnte auch Apollo Nomios angeblich auf delphischer Inschrift (Porphyr. vit. Pythag. 16) ein Sohn des Silenus heifsen und für vertraut mit den Heilkräften der feuchten Erde gelten; wodurch denn auch in späterem Zeugnifs des Silenus Geltung als Nomios (θιάσου νομίου τελετάρχα: Orph. Hy. LIII. 4) sich rechtfertigt.

(15) Allbekannt ist der Artemis Geltung als Jägerin, allbekannt Apollo der Schütz und desselben Gottes Benennung als Jäger Ἀγρεὺς (Dorier I. 294); nur dafs sie vom Uebergewicht des orakelnden Heil- und Musengotts überdrängt ward. Mit dem weidenden Nomios ist jener Agreus eng verbunden, theils im mythischen Aristäos, dem Jagd- und Weidengotte der ersten menschlichen Civilisation, einem Sohn Apollo's und Kyrenens, wie auch der Agreus heifst (Müller Orch. 347, 1), einem attischen Pan (Apollod. bei Hesych. Ἀγρεὺς), wie der Nomios ein Silenussohn hiefs —, theils im Naturbegriff eines Jägers am Himmel, dessen Gehege (νομὸς) die Sternenbahn ist. Als Bändiger des kithäronischen Löwen wurden Apollo Agräos und Artemis Agrotera zu Megara verehrt (Paus. I. 41. 4); sie sind es als Bezwinger des Sonnenlöwen, des Hundsterns der besiegt werden mufs, um zur Kühle der Etesien zu gelangen. Löwenbändigerin ist daher auch Kyrene; sie ist es auf demselben Berg Pelion, auf dessen Gipfel man an den Hundstagen dem Ackergott Zeus Aktäos Opfer brachte, an dessen Abhang derselbe Aristäos erzogen ward, den wir als Besänftiger des Sirius, vor dem Altar des befeuchtenden Zeus Hikmäos, endlich als Vater jenes derselben Hundswuth unzugänglichen Segengottes Aktäon kennen (Müller Orchom. S. 348 f.). Aufserdem legt jene Heroine

für die gleichgeltenden Ausdrücke von Apollo's Naturkraft ein schlagendes Zeugnifs ab in den Eigennamen des weiter begründeten Heldengeschlechts. Den verschiedenen Beinamen des Gottes entsprechend hiefsen sie Nomius, Aristäus, Agräus und etwa Actäus (*Δημητέρος ἀκτή*: Welcker zu Schwenck S. 305 f. Apollo Aktäos in Parion: Dorier I. 225), wie statt des verdorbenen Authocus (Autuchus wollte Müller Orch. S. 347 nach Schol. Apoll. II. 498) bei Justinus XIII. 7 zu lesen seyn möchte.

(16) Derselbe Apollo Nomios, den Pythagoras als des Silenus Sohn, als hervorgegangen aus der Erdenfeuchte, verehrte, galt, wie Müller aus Hippocrates (de morbo sacro p. 303) nachweist, für den Urheber einer Art Epilepsie; bei Homerus sendet er die Pest und ist somit, nicht anders als Artemis-Hekate, wegen verderblicher Anwendung der Erdenkräfte bekannt. Als reinerer Heilgott erscheint der delphische Gott, an dessen Dreifufs der dem Nomios furchtbare Python zur Heilschlange gewandelt war: statt durch die geheimen Kräfte der Erde zu schaden heilt er, ein strahlender Lichtgott, durch die Einflüsse der erwärmten Luft. Der Begriff des Asklepios ist kein anderer, scheint jedoch trotz der bereits hesiodischen Genealogie eines Apollosohns selbständig entwickelt worden zu seyn (Müller Dor. I. 283).

(17) Die rasche Arge wird von Apoll in eine Hirschkuh verwandelt (Hygin. Fab. 205). Ihr Name entspricht dem hundertäugigen Argos, dem glänzenden Sternenhimmel, der die Mondkuh Io bewacht.

(18) Zahlreiche Andeutungen des Jahresgottes, wie Müller selbst (Dor. I. 286 f.) sie gibt, waren ihm dennoch nichts andres als Zeugnisse für einen Gott des geregelten Lebenslaufs. Für einen Sonnengott Apollo heischte er Andeutungen der gezeitigten Saat, wie sie etwa im Apollo Aktäos liegen; dieser aber war ihm ein vom ächten Apollo verschiedener, Apollo Agyieus mit der strahlenähnlichen Spitzsäule sogar ein „idealistischer" Gott (Dor. I. 299 f.).

(19) Diana mit Strahlen bekränzt auf Münzen der Hostilia: Millin Gall. XLV. 158. Zu vergleichen der Apollo Amazonius bei Pausanias III. 25, 2.

(20) Ohne ein Mondgott zu seyn, aber auch nicht blofs als allgemeiner Beförderer guter Ordnung, ward Apollo an Hauptabschnitten des Mondenlaufs mit dem Neumond als *νεομήνιος* (Schol. Odyss. XX. 155) am siebenten Tag, endlich auch mit dem Vollmond verehrt (Plut. Dion. 23. Müller Dor. I. 287).

(21) Auf einem geschnittenen Stein, dessen Abdruck vorliegt, opfert Helios vor einem Altar; neben ihm bemerkt man die Mondsichel.

(22) Im ersten Frühlingsmonat, Munychion, tödtete Apollo den Python, im zweiten, Thargelion, der in Delos sein Geburtsmonat hiefs, ward er zu Tempe gereinigt. Gleichzeitig fallen die böotischen Daphnephorien. Vgl. Müller Dor. I. 328.

(23) Procl. bei Phot. p. 987. Creuzer Symb. II. 160. Müller Orchom. S. 220. Aehnliche ägyptische Vorstellung in der Descr. de l'Egypte II. 84. 6.

(24) Die Bewegung des belvederischen Apollo, den Müller (Dor. I. 362) schicklich, obwohl unbezeugt, einen Kallinikos nennt, widerspricht aller uns bekannten griechischen Tempelsitte; etwanige Wiederholungen desselben sind nicht dagegen, den Ursprung jenes berühmten Werks höher als in die beste Kaiserzeit zu setzen. [Vgl. Beschreibung von Rom I. S. 295. Müller Handb. 361. 1.]

(25) Von Statuen des Apollo Musagetes sind die vatikanische (Mus. Pio-Clem. I. 15), die Barberinische („Muse", jetzt in München), und das Sitzbild von Porphyr im Museum zu Neapel (Marmore 212 b. Neapels Bildw. I. S. 71) vorzüglich bemerkenswerth. [Vgl. Müller Dor. I. 363. Handb. 361, 2, 4.]

(26) Wie der assyrische Apoll, waren auch die Götter von Tarsus und Amyklä vollständig bewaffnet (Creuzer II. 140. Müller Dor. I. 358. Heiliges Apolloschwert zu Tarsos: Plut. def. orac. 41); an *κάρνος* statt *κρόνος*, Helm, ist vielleicht selbst beim Apollo Karneios zu denken.

(27) Kriegsgott war der amykläische Gott; daher die von Müller (Dor. I. 355, 6) nicht verschwiegenen Spuren seiner Naturbeziehung zurückgedrängt sind, so sehr sie auch in den Hyakinthien augenfällig sind. Die Bildwerke des Throns deuten auf kadmeischen Dionysos-

und Demeterdienst; Hyakinthos' Schwester Periböa ist der Kora identisch. Seltsam dafs Müller dieses Verhältnifs und selbst die Folge zwei apollinischer Doppelfeste (Dor. I. 331 f.), der Folge von Thesmophorien und Eleusinien entsprechend, treffend nachwies, ohne doch, im Verfolg seiner chorizontischen Ansicht, Hyakinthien und Karneen einer und derselben Gottheit zutheilen zu mögen.

(28) Als „freundlichsten Gott" laut Pindar nahm Müller (Dor. I. 296) den Philesius.

(29) Dieses Attribut mochte dem Didymäus bei Caligula's Herstellung des Tempels (Suet. Calig. 21. Tac. Ann. III. 63) gegeben seyn; bei übrigens gleicher Vorstellung zeigen die milesischen Münzen dieses Kaisers (Morell. Calig. VI. 5) eine Kithar, die aber bereits auf den Münzen des Claudius wieder mit den früheren Attributen vertauscht ward. Bedeutendere Umwandlungen zeigt das milesische Bild auf einem Medaglione der drei Kaiser Pupienus, Gordianus und Balbinus (Pellerin P. et V. III. 135, 13). Der Gott ist unterwärts bekleidet; die Linke fafst das Gewand, während die Rechte den Hirsch hält. Nahe an der Tempelfronte, die sein Bild umschliefst, steht jederseits ein Jüngling mit umgewandter Fackel.

(30) Pausan. VIII. 31, 2.

(31) Eine schmale gewundne Binde trägt das aus den Specimens of. anc. Scult. I. 12 oben erwähnte (Anm. 10) Apollobild.

(32) In dem vorerwähnten Erzbild bei Gori I. 51.

(33) Dafs ein solcher sonnengoldner Lichtnimbus nicht in jedem Nimbus vorauszusetzen sey, ergibt sich aus dem himmelblauen Nimbus eines Jupiters (Wandgemälde zu Pompeji. Vgl. Taf. I. Anm. 62). Noch eine dritte Bedeutung desselben Nimbus müfste angenommen werden, wären die auch an Bildnifsstatuen attischer Zeit nachgewiesenen μήνισκοι (Visconti Pio Clem. III. 15) wirklich nur zum Schutz gegen das Wetter bestimmt gewesen und nicht vielmehr mit Hemsterhuys (zu Lucian Timon. 5) auch für eine schmückende Auszeichnung, etwa für eine Andeutung von Apotheose, zu halten. Auch scheint in der Anwendung des Nimbus, wie sie sich in andern Bilderklassen noch nie, auf Wandmalereien aber hie und da gefunden hat, die Beziehung auf Lichtglanz die gewöhnliche gewesen zu seyn; sie findet sich bei Lichtgöttern und Lichtkindern, nicht nur an Apoll (Bartoli pitt. ant. tav. 2), sondern auch wohl bei Phrixus (Gemälde im Haus der Iphigenia zu Pompeji) und Medea (Buonarroti vetri p. 61). In späterer Zeit führen auch die Kaiser einen Strahlennimbus (Buonarroti l. c.)

(34) Museo Chiaramonti I. 31. Münze von Naxos bei Pellerin P. et V. III. 105, 1.

(35) Oben Taf. I. Anm. 53.

(36) Den Apollo Polios, dessen Stieropfer mit Mythen von Kadmos' Gründung der Stadt verknüpft war (Paus. IX. 12, 1) — mit dem Mythos nämlich von der in Theben niedergefallenen Kuh, die beim Tempel der Athene Onka wiedererwähnt wird und den Apoll nebst Athene für die Burggötter Thebens so gut als Athens zu erkennen mahnt — kann man allerdings trotz ungewohnter Sprachform für einen Stadtgott Apollo (von πόλις abgeleitet) nehmen, wird aber wohl thun bei der Naturbedeutung ähnlicher Stammgötter die Beziehung auf das Himmelsgewölbe πόλος nicht auszuschliefsen. Die symbolische Vieldeutigkeit alter Namen gestattet es, und von mancher Athene Polias wissen wir es ja ebenfalls dafs sie einen Polos trug.

(37) Auf der Binde eines bärtigen Bacchus zeigen naxische Münzen (Pellerin P. et V. III. 105, 1) Efeugewinde. Blumenverzierungen auf der Stephane der Here sind häufig (Juno Ludovisi. Vgl. oben S. 27); daher man denn zweifelhaft seyn kann, ob die Frühlingsblumen auf dem Haupte des olympischen Zeus (Paus. V. 22, 4 ἐπίκειται δὲ αὐτῷ καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ στέφανος, ἄνθη τὰ ἠρινά) ihm wirklich zum Kranz geflochten auflagen, oder als Verzierung eines künstlichen Stephanos zu verstehen seyn möchten.

(38) „*Flos rosae vel balaustii*": Mus. Hunter. XLV. 1 sqq.

(39) Da selbst die Erklärer rhodischer Münzen, deren rosenähnliche Blume doch jedenfalls ein ῥόδος ist, zwischen „*flos rosae vel balaustii*" schwanken, so wird es erlaubt seyn, die Aehnlichkeit von Rose und wilder Granatblüthe für einen Umstand zu nehmen,

den man mit geflissentlichem Doppelsinn für die symbolische Anwendung jener Blume anerkannt wissen wollte. Einen Kranz von ähnlichen Blumen trägt auch Minerva in einer Pariser Statue (Musée Napoléon I. 9); dafs sie eine zu Rhodos gefeierte Göttin war, ist nicht Grund genug um sie mit der wollüstigen Blume Aphroditens zu schmücken, dagegen der Granatapfel als mystisches Abzeichen einer athenischen Minervenstatue bekannt ist (Harpocr. Ἀθηνᾶ Νίκη). Eben diefs mufs für Here erinnert werden, in deren Stephane dieselbe Blüthe mit Palmetten zu wechseln pflegt; so im ludovisischen Kopf und, zu Arabesken verschlungen, noch in einem späten des Museo Chiaramonti (no. 530). Bei jenen Palmetten ist vielleicht an das kyrenäische Silphium zu denken, welches auf gleicher Stelle ein Münztypus von Tauromenium (Paruta CIV. 13) zeigt; die Blume könnte höchstens zwischen Mohn und Granatblüthe schwanken, welche letztere für eine Here der ältesten Bedeutung am wenigsten befremdet. [Vgl. Auserlesene Vasenbilder I. S. 128 ff.]

(40) Bildnifsstatue in Kleidung der Spes, im Haaraufsatz einer Julia Pia ähnlich, im hintern Garten [gegenwärtig im Casino] der Villa Borghese.

(41) „*Sacerdote Etrusco:*" Winckelmann storia d. a. I. tav. 18.

TAFEL XII.

LIBERA.

Das einfache und grofsartige Ansehen dieser in Villa Albani [1] befindlichen Statue kann diejenigen entschuldigen, welche sie fortwährend als Juno bezeichnen. Diese Benennung ward von Winckelmann [2] theils auf das matronenhafte Gewand, theils auf das Hirschkalb im linken Arm der gedachten Figur gegründet; beide Gründe scheinen uns unhaltbar.

Was zuvörderst das lange Kleid betrifft, so ist dieses unsres Bedünkens weder junonisch noch matronenhaft. Es besteht in einem langen durch steife und senkrechte Falten ausgezeichneten Chiton. Der Schnitt dieses Kleides gehört den oberwärts geöffneten der dorischen Tracht an, deren oberster, oftmals für ein besonderes Diploidion [3] gehaltener, Theil einen Umschlag zu doppelter Bedeckung der Brust und des Oberleibes bildet: dergestalt dafs das beschriebne Gewand, dem Begriffe der Xystis [4] entsprechend, als Chiton zugleich und als Peplos dient, auch dem gewohnteren Ausdruck einer Doppeltunika unbedenklich sich fügt. Dieser Ueberschlag, welcher der griechischen Matronentracht, zumal bei Here und Demeter, wohl zukommt, ist hier in einem Absatz zu bemerken, dessen Vorsprung es verbietet, ihn für eine Naht und etwaige Andeutung eines breiten verschiedenfarbigen Saumes zu halten, dessen ungewöhnliche Länge jedoch befremdet, indem der gedachte Ueberschlag in Ermangelung jeder Aufschürzung bis unter die Knie reicht. Ohne dafs ihr Körperbau schwerer erscheint, erhält die Figur durch dieses doppelte und eng anliegende Gewand eine reichliche Bedeckung, dagegen die Art, wie es über den Schultern genäht oder durch eine nicht bemerkliche Schnalle

zusammengehalten ist, jenem ärmellosen Kleide in weiten und beiderseits lang herabhängenden Aermelansätzen oberwärts ein so ernstes als schweres Ansehen gibt. In ihrer symmetrischen Anordnung erinnert jene Tracht an jungfräuliche Kanephoren architektonischer Anwendung, und so gewährt denn auch die züchtige und schmucklose Bedeckung des Körpers zugleich mit dem Mangel eines überdeckenden Mantels einen mehr jungfräulichen als matronenhaften Eindruck.

Was ferner das Attribut des Hirschkalbes betrifft, so hat Winckelmann, um es für junonisch zu erklären, theils eine auf Juno bezügliche Münze der Salonina mit dem Bild eines Hirsches [5], theils die fünfte Hirschkuh für sie angeführt, welche durch Juno's Künste dem Viergespann der Diana entging und nachher von Herkules getödtet wurde [6]. Er hätte hinzufügen können, dafs auch die samische Here irgend einmal [7] mit Hirschen abgebildet erscheint, und hätte dadurch nichts mehr erwiesen, als dafs die Gemahlin des Zeus hie und da auch ein der Artemis vorzugsweise zustehendes Attribut führen könne, sey es aus Uebereinstimmung mit der ältesten und universellsten Bedeutung dieser Göttin [8], sey es, wie im angeführten Mythos, um eine feindliche Berührung der bereits unterschiedenen Göttinnen anzudeuten, oder sey es auch nur, wie auf dem erwähnten Münztypus der Salonina, weil der junonische Name zur allgemeinen Bezeichnung einer kaiserlichen Herrscherin geworden war.

Statt so müfsiger Erwägungen, ob Göttinnen, denen das fragliche Attribut durchaus ungewöhnlich ist, dieses dennoch in irgend einem vereinzelten Falle ertheilt werden konnte, wird es angemessener seyn bei derjenigen Göttin zu verweilen, die als nächtliche Jägerin allbekannt und auf Bildwerken unzähligemal von einem Hirsche begleitet ist.

Allerdings ist einzugestehen, dafs unsre Figur einer Artemis wenig ähnlich sieht, darum erstlich, weil jede Andeutung von Bogen und Köcher ihr fehlt, ferner weil ihre lange Bekleidung wenigstens in Marmorwerken [9] eines Mantels schwerlich entbehren könnte, endlich weil jene Göttin nicht leicht anders als mit einem erwachsenen Hirsch [10] abgebildet zu werden pflegt. Haben wir aber sonach guten Grund, auf der Benennung einer Artemis nicht zu bestehen, so werden wir bei einem Bildwerk, dessen

Anlage einer gereiften Kunstübung angehört, die Vorstellung desselben nicht sowohl unter jenen ältesten Naturgöttinnen zu suchen haben, deren über Mond, Gewölk und Erde ausgedehnte Gewalt der Hirsch als Symbol des Sternenhimmels bezeichnet, oder in andern, deren Naturbedeutung dasselbe Symbol noch später zuläſsig machte [11], sondern wir werden vielmehr nach einer Göttin zu fragen haben, welche in der schlichten Vorstellungsweise unsrer Bildwerke jungfräuliches Ansehen und das Attribut des Hirschkalbes mit der Artemis theilen konnte. Eine solche Göttin haben wir am ersten im Gebiete Bacchischen Dienstes zu erwarten, in welchem eben dies Attribut eines der gewöhnlichsten ist; ja mit Hintansetzung unsrer früheren Annahme sind wir dazu um so mehr gedrungen, als die durch jenes Attribut bezeichnete Artemis zugleich Göttin des befeuchtenden Mondes [12] und Beisitzerin des zeugungskräftigen Dionysos war. Wir werden daher nicht irren, wenn wir unsre Figur als Bacchusgemahlin Libera bezeichnen, und finden, um das Verhältniſs dieses Namens zu bekannteren Götternamen vorläufig unbekümmert, in verwandten bildlichen Vorstellungen eine sichere Gewähr seiner Gültigkeit. Auf einer mystischen Reliefplatte des Hauses Colonna [13] steht, der Herme eines bärtigen Bacchus gegenüber, das Idol einer Göttin, welche, wie die unsrige, ein Hirschkalb andrückt; im ähnlichen Gegensatz eines Gemmenbildes [14] genügte statt des Thieres das Fell. In einem Grabmal an der Appischen Straſse fanden sich vor wenigen Jahren die zwei zusammengehörigen Statuen [15] eines bäurischen Satyrs und einer eichenbekränzten Frau, die dasselbe Thier an sich schlieſst. Fundort und Bekränzung deuten auf unterirdischen, die satyreske Figur auf Bacchischen Dienst; die Zusammenstellung beider auf einen Pan, der in veredelter Bildung [16] der Libera beigesellt ist, wie Faunus der Fauna, wie Libera dem Bacchus. Eine weibliche Statue der Villa Ludovisi [17] von später Nachahmung des alterthümlichen Styls hält ebenfalls in ihrer Linken ein ähnliches Thier. Ein über das Unterkleid mit zierlicher Binde unter der Brust gegürtetes Ziegenfell läſst sie für eine Bacchische Figur, ihre Verschleierung aber, die trotz aufgesetztem Kopfe gesichert ist, nicht für eine gewöhnliche Bacchantin erkennen; auch sie wird für eine Gemahlin des Bacchus zu halten

seyn, eben dafür, nach Maaſsgabe der ganz ähnlichen Tracht, eine vermeintliche Juno Lanuvina [18] des Capitols. Aus ähnlichen Bildwerken ist eine Frau mit Hirschkalb und langem aufgestütztem Stab zu erklären, die man auf einem Medaglione des Antoninus Pius sieht. Buonarroti [19] lieſs es unentschieden, ob sie eine Atalanta, eine Diana oder eine Bacchantin sey; diese letztere Meinung lag der Wahrheit am nächsten. In dem gedachten Stab jener Figur wird man einen Thyrsus [20] voraussetzen dürfen, und ein ähnliches Attribut, wie es noch manches unentschiedne Idol als Libera zu bezeichnen vermag [21], mochte auch in der rechten Hand unsrer Statue sich befinden, zu deutlicher Bezeichnung einer Gemahlin des unterirdischen Dionysos.

Mit dieser entschiedenen Bezeichnung glauben wir allerdings nicht mehr als eine allgemeine Begriffsbestimmung unsrer und der ähnlichen Figuren gegeben zu haben. Die gemeingültige Kunsterklärung verlangt mehr, und ob ihr gleich nicht genug gesagt werden kann, wie sehr viele Denkmäler alter, nach Ort und Zeit verschieden benannter, Götterdienste, uns auſser einigen allgemeinen Ausdrücken ihrer inwohnenden Idee keine weitere, von mythologischer Verknüpfung entnommene, Benennung wagen lassen, so darf ihr doch auch die Bemerkung nicht vorenthalten werden, daſs in dem allgemeinen Namen einer Mysteriengöttin Libera mancher besondere Name aufgeht: hauptsächlich, um irriger [22] Deutungen zu geschweigen, die Heroine Ariadne [23], die Liebesgöttin Venus [24] und die Todtengöttin Proserpina. [25] Indem Dionysos sich ihr vermählte, ward Ariadne eine Libera; um aber deſshalb mit den meisten Kunsterklärern jede Bacchusgemahlin sofort als Ariadne zu bezeichnen, wäre der Beweis erst zu führen, daſs dieser aus Mythologen und Dichtern hochberühmte Name in priesterlichen [26] und vulgären Götterbenennungen ein gleiches Ansehen ausgeübt habe. Die groſsgriechischen Vasenbilder, welche Begriff und Vorstellung der Libera am ausführlichsten darlegen, erinnern, zumal in mythischer Darstellung [27], allzuselten an Ariadne [28], um sie in ihrem Götterkreis als Libera anerkannt zu glauben. Die Libera, welche auf ihnen zu erscheinen pflegt, ist Aphroditen ähnlicher (XVIII), deren bekannte Bildung wieder mit unsrer Figur nicht stimmt, so wenig als

nach alter Bildersitte Aphroditen das Rehkalb zukäme; dagegen die strenge und einfache Anordnung unsrer Figur jener Königin der Schatten vorzüglich angemessen ist, die wir zugleich unter dem Namen der reinen und strengen Jungfrau [29] und als Gemahlin des unterirdischen Dionysos-Pluto kennen. Dieser Ansicht, nach welcher aus der Bildung unsrer Libera die Idee einer Proserpina hervortreten sollte, steht auch das Rehkalb weniger entgegen. Obwohl den mythologischen Bildern der Proserpina fremd, kann ihr als Mondgöttin, als seelenwebender Jungfrau im Monde, im Sinn einer dem Dionysos verbündeten Artemis, das Himmelssymbol dieser letzteren eher zugestanden werden als es der Aphrodite sich beimessen liefse.

Der mit einer Stirnbinde geschmückte Kopf ist dieser Statue fremd; Winckelmann sah sie vor der Ergänzung ohne denselben. Im Uebrigen ist dies Werk wohl erhalten und von achtbarer Technik.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XII.

(1) Fea Indicazione d. scult. della villa Albani no. 426.

(2) Winckelm. mon. ined. p. 84.

(3) Dafs nicht jeder aufgeschürzte Faltenzug und jedes übergeschlagne Kleiderende zur Annahme eines besondern Kleidungsstückes berechtige, hat Böttiger (Raub der Kassandra S. 60, Amalthea III. 149.) mehrfach eingeschärft. Die Kanephoren vom Pandrosium haben allerdings aufser dem zum Umschlag und zugleich zur kopfschützenden (palliolum, θέριστρον des Herkules bei Omphale: Salm. ad Tertull. de pall. 41.) Verschleierung (vgl. Cavaceppi I. 2 mit I. 51. 55) bestimmten, leichten, nicht gerade geschnallten (wie Müller Min. Pol. p. 42, vollends an den Schenkeln), Gewandstück nur die umgeschlagene und zugleich aufgeschürzte ärmellose Xystis, die Pollux als Anzug, Ueberwurf und Unterkleid (ἔνδυμά τε ὁμοῦ καὶ περίβλημα καὶ χιτὼν), Hesychius als langes (ξυστίδες, ποδήρη ἐνδύματα), Harpokration als oft gesticktes tragisches und weibliches Kleid erwähnt. Dem gedachten leicht übergeworfnen Gewandstück entspricht der Name Ampechonion, wovon Pollux VII. 49: ἀμπεχόνιον, μικρὸν περίβλημα. Hesych. ἀμπέχονον, σύμμετρον περίβλημα. ἀμπεχόνη, λεπτὸν ἱμάτιον. ἀμπεχόνιον, ὅμοιον. Bekker anecd. I. p. 388: ἀμπεχόνη, ἱμάτιον. [Vgl. besonders Etym. M. 85, 48-53]. Suid. ἀ. πάλλιον. Theocr. XV. 21. τὠμπέχονον καὶ τὰν περονατρίδα λαζεῦ, welche letztere Bekleidung vom geschnallten Diploidion zu verstehen. Plutarch. ser. num. vind. cap. 12.: ἀναμπέχονοι γυμνοῖς ποσὶν ἠύτε δοῦλαι, wie wirkliche Karyatiden seyn müfsten, ohne den Umschlag der Kanephoren vom Pandrosium, aber auch nicht gerade mit spartanischer Aufschürzung. Weniger ist darauf anwendbar das Diploidion, das man wohl auch im Ueberschlag der Xystis gesucht hat. Vgl. zu Taf. XV. Anm. 16.

(4) Poll. VII. 49.: ξυστίς (ξύστις: Osann syll. inscript. p. 84), ἔνδυμά τε ὁμοῦ καὶ περίβλημα καὶ χιτών. Entschiedne Beispiele des ärmellosen Kleides mit überschlagenem Flügelstück (πτέρυγες. Hesych. μέρος χιτῶνος τὸ περὶ τὰ κράσπεδα. πτερύγια τὰ ἄκρα τῶν ἱματίων. Poll. VII. 62: πτέρυγες καὶ πτερύγια τὸ ἥμισυ τῶν χιτωνίσκων. Vgl. ἀπόπτυγμα: Böckh. Staatshaush. II. 292) auf der Brust hat Finati (Mus. Borbon. fasc. 5. zu tav. 3. 4.) in den herkulanischen Schauspielerinnen nachgewiesen. Allerdings bedeckt bei ihnen und vielen ähnlichen Statuen, die Kanephoren am Pandrosium nicht ausgenommen, das übergeschlagene Unterstück nur die Brust, dagegen das Gewand unsrer und andrer mit längeren Ueberschlägen versehener Figuren gar nicht aufgeschürzt ist.

(5) „Ivnoni cons. avg. Vaillant num. imp. aur. p. 377.“ Diese Inschrift beweist so wenig für eine Juno mit dem Attribut des Hirsches als die auf einem Hirsch reitende verschleierte Diana auf einer Münze der Faustina (Spanhem. Call. Dian. 104. p. 207 sq.) wegen der Inschrift Aeternitas Augusta, die derselben Kaiserin auch bei anderweitiger Spesgestalt (Gesn. num. imp. 104, 35) zukommt, für die Abbildung einer Göttin Aeternitas.

(6) Callim. H. in Dian. 105 sqq.

(7) Taf. CCCVII. 8 aus Num. Reg. Christ. LXII. 29.

(8) Artemis-Here: oben Taf. I. Anm. 88.

(9) Auf einem mehrerwähnten Vasenbild (LIX) unter Vermählungsgottheiten allerdings, daher denn die Ermangelung eines Ueberwurfs wenigstens nicht für offenbare Tracht von Gefangenen (ἀναμπέχονοι ἠύτε δοῦλαι: Anm. 3) zu nehmen ist.

(10) Es mag von der durchgeführten Idee der irdischen Jägerin, dann und wann auch von künstlerischer Zweckmäfsigkeit herrühren,

dafs Diana häufiger mit dem erwachsenen Hirsch, Apoll, Liber und Libera mit dem Hirschkalb gebildet zu seyn pflegen; auch ohne die von lichtem Gold strahlenden Geweihe (Callim. Dian. 102) ist das letztere ein Symbol des gestirnten Himmels. Selbst die der unsrigen verwandte Göttin einer karischen Münze (Pellerin R. et V. II. 26, 6), verschleiert und mit kreuzweis auf die Brust gelegten Händen, hat als Diana Myndias den Hirsch neben sich. Indefs trägt die langbekleidete Diana Braschi, jetzt zu München (Glyptothek no. 85. Almanach aus Rom 1811 Taf. 12) einen Stirnschmuck, dessen Zacken von Rehen unterbrochen werden; auch wird eine ergänzte Ariadne der Dresdner Sammlung (Augusteum II. 53), die ein Rehkalb in einem Felle trägt, wegen ihrer kurzen Bekleidung wahrscheinlicher für eine Diana gehalten. Köcher und Fackel scheint auch die mit Köcherband bezeichnete Figur eines Lambergischen Vasenbildes (Laborde II. 26) zu tragen, welche auf einem Rehe sitzt.

(11) Selbst als Minervensymbol ward der Hirsch von uns oben (zu Taf. VIII. Anm. 38) erwähnt, eben dort (Anm. 33) auch auf die an Auge's Statt säugende Hirschkuh verwiesen. Aus Hirschgeweihen bildete Minerva jene bald verschmähten Flöten, die der Bacchusdiener Marsyas aufhob (Hygin Fab. 165).

(12) Der Mond, dessen segensreicher Thau die Erde befeuchtet, ist in Artemis personificirt; darum ist sie Ortsgöttin feuchter Triften, darum Beschützerin des Wildes, und darum, mit hinzutretender Beziehung auf die körperlichen Einflüsse des Mondwechsels, auch Geburtshelferin. Anders O. Müller (Dorier I. 379); durch überwiegenden Kultus und provinzielle Sitte von Ortsbenennungen zu einer Trennung der arkadischen Artemis von der Schwester Apolls verleitet, spricht er jener als segensreicher Quellgöttin nach ihrem Grundbegriff die Pflege des jungen Wildes, Pferdezucht „und endlich die gedeihliche Aufnährung des jungen Menschenkindes" als abgeleitete Begriffe zu. Der Hirsch, der nach unsrer Ansicht der Mondgöttin Artemis als Symbol des Sternenhimmels zukommt, müfste nach jener ein allgemeines Symbol aller Geburtsgöttinnen, namentlich der Juno Lucina seyn, bei Apollo sich niemals, bei Artemis aber neben einer möglichst bunten Schaar anderen Wildes sich finden.

(13) Der Verbindung von Artemis mit Dionysos wurde früher (Taf. I. Anm. 91. S. 37) gedacht; es war die Verbindung einer Soteira, einer rettenden Naturgöttin mit dem obersten Gott der zeugenden Naturkraft, der bald Dionysos, bald und gewöhnlicher Zeus Soter heifst. Da nach den von Müller a. a. O. gesammelten Belegen jener Naturbegriff gerade in Arkadien sehr häufig ausgesprochen war, so findet sich auch gerade dort die darauf bezügliche Verbindung am häufigsten; so häufig, dafs jene, wohl gar mit der höchsten Mondkraft Persephone verschmolzene, Mondeskraft Artemis vielleicht nie mit der verbrüderten Sonnenkraft Apollo zusammengestellt war, sondern in stetem unmittelbarem Bezug auf Erdbefruchtung, mit jenen Darstellern einer zeugenden Erdkraft.

(13) Montfaucon antiq. suppl. I. 88. und auf unsrer Tafel XLII.

(14) Bei Lippert. Suppl. I. 245 steht ein Satyr zwischen einer bärtigen Pans-Herme, an der ein Pedum liegt, und einer Säule, von der sein Fell herabhängt. Dicht hinter dieser Säule bemerkt man ein weibliches Idol.

(15) Gegenwärtig bei dem Kunsthändler Capranesi in Rom.

(16) Del dio Fauno. not. 73.

(17) Im Casino der Statuen. Das Thier wird auf einer grofsen Muschel gehalten, die zur Hälfte alt ist und selbst als bekanntes Geräth (Böttiger Aldobr. Hochzeit S. 93) auf die Verwandtschaft der unterirdischen Göttin mit Venus bezogen werden kann.

(18) Mus. Capitol. III. 5. Beschr. Roms III. 1, 162. Die Verschleierung jener, mit Ziegenfell umgürteten Statue, deren von Visconti (Pio-Clem. II. 21) benutzte Inschrift Juno Lanumvina (so) so neu scheint als Kopf und Arme, kommt auch der Libera wohl zu: so ist Ariadne neben Bacchus verschleiert bei Caylus recueil. III, 56, 1.

(19) Buonarroti medaglioni p. 53 sq.

(20) Ein Thyrsus und gewifs kein Speer ist auch in der rechten Hand einer nachlässig bekleideten Göttin bei Caylus l. c. III. 57, 3 vorauszusetzen, deren linke Hand eine Schale

hält und vor deren Idol Bacchischer Dienst gefeiert wird. Deutlicher ist der Thyrsus in der Linken einer ähnlichen Göttin, deren Rechte einen Hasen oder vielleicht ebenfalls ein Rehkalb schwebend hält, und vor der ein Flötenbläser sitzt, im Museo Worthlei. IV. 26, 19.

(21) So die weibliche Figur in gegürteter Doppeltunika, vielleicht mit Franzengewand, bei Maffei gemm. II. 38. Der Thyrsus in ihrer Hand zeigt statt einer Cybele eine Libera, mit welcher Benennung Schwinge und Tympanum stimmen.

(22) Auf Demeter, die nur in Verschmelzung mit ihrer Tochter als Dionysosgemahlin sich denken läſst, oder auf Semele, bei der eine gleiche Verschmelzung, bald als Mutter bald als Gattin des Bacchus, hie und da statt finden konnte. Vgl. Creuzer Symb. III. 374 f.

(23) Ovid. fast. III. 512. Hygin astron. II. 5. Creuzer III. 375 f.

(24) Laut Varro's Zeugniſs (August. C. D. VI. 9) und sonstigen Andeutungen. Vgl. Taf. XVIII. Anm. 5.

(25) Des Dionysius Ausdruck *Δήμητρι καὶ Διονύσῳ καὶ Κόρῃ* heiſst bei Tacitus Libero Liberaeque et Cereri. Vgl. Creuzer Symb. III. 379.

(26) Gemeinschaftlichen Tempeldienst hatten Dionysos und Ariadne in Naxos: wo der Mythos der Heroine lokal war, war ihr Name auch die Götterbezeichnung der Libera.

(27) Von Naxischen Mythen nur ein spätes Vasenbild, ein Beilager von Dionysos und Ariadne vorstellend, mit der Inschrift *ΝΑΞΙΩΝ*: in Gargiulo's Raccolta und Millingens Uned. monuments pl. XXVI.

(28) Daſs *ΑΡΙΑΔΝΕ* auf einer mehrzuerwähnenden Vase [Auserl. Vasenbilder I., 56, 3] einer dem bärtigen Dionysos gegenüberstehenden Frau wirklich als Dionysosgemahlin beigeschrieben sey, soll nicht bezweifelt werden, würde aber, auch wenn ähnliche Beispiele hinzuträten, bei der groſsen Menge ähnlicher Vorstellungen, über die wir urtheilen können, nicht mehr beweisen als eine Anerkennung, daſs die aus den Mythen bekannte Bacchusbraut Ariadne ihrer Identität mit Libera wegen dann und wann auch zum schicklichen Beinamen Kora's zu dienen vermochte.

(29) *ἁγνὴ, ἐπαινὴ*, sancta, *ἄῤῥητος κόρη*: Creuzer IV. 325.

Tafel XIII.

Rückführung der Kora.

In verschiednen Bildwerken, welche sämmtlich in ihrer Zeichnung den für heilige Darstellungen noch spät beibehaltenen Tempelstyl nachlässig ausgeführt wiederholen, scheint uns die seltne und zeither nur als Theil eines ausgedehnteren Vasenbilds (1) nachgewiesene Abbildung der nach dem Olymp zurückgeführten Proserpina aufbehalten. Die gegenwärtige Tafel zeigt zwei jener Bildwerke, denen auf unsern Erläuterungstafeln (2) noch andre von gleicher Bedeutung angereiht sind.

Das untere der vorliegenden Bildwerke, welches dem Museum von Neapel (3) angehört, hat bei zahlreichen Eigenthümlichkeiten seiner Arbeit und Darstellung noch durch den geriefelt erhobenen Grund des Marmorgefäfses, auf dem seine Figuren ausgearbeitet sind, hie und da, wie wir hören, Anfechtungen seiner Aechtheit erlitten; wir dürfen jedoch auf solche Anfechtungen hier und in ähnlichen Fällen nichts geben, ehe wir die Antikenverfälschung aus Thatsachen kennen, die irgend einmal der frei erfundenen Verfälschung solcher hieratischen Technik fähig gewesen wäre, geschweige denn bei einer schwierigen Darstellung, deren Räthsel wir durch unsre Lösung zu rechtfertigen hoffen.

Die Darstellung unsres Reliefs zerfällt nach den beiden Seiten des Marmorgefäfses, auf welchem es sich befindet, in je drei Figuren, die wir als getrennte Reihen behandeln können, aber nach ihren beiderseitigen Bacchischen Andeutungen und der gleichen Richtung, nach der beide Reihen gewandt sind, am füglichsten für einen einzigen Zug nehmen werden. In ihm gibt ein bärtiger, mit leinenem Untergewand, gedoppeltem Oberkleid und

übergeschlagner Chlanis schwer bekleideter Mann durch Thyrsus und Kantharus in seinen Händen sich als eine Figur bacchischer Beziehung, und durch die Mütze auf seinem Haupt, welche seltenen Abbildungen des Plutonischen Helmes [4] gleicht, nicht als irgend einen Bacchuspriester, sondern als den vereint gedachten Unterweltherrscher Dionysos-Pluto [5] selbst zu erkennen. Da nun die zweite der ihm voranschreitenden Figuren, eine gleichfalls mit zwiefachem langem Gewand bekleidete und mit einer Stirnkrone geschmückte Frau, durch den von ihren beiden Händen gefafsten Blüthenschurz als unverkennbare Frühlingshore sich zeigt, so dürfen wir kaum zweifeln, dafs die zwischen beiden einherschreitende und in ihren Mantel gehüllte Frau eine Abbildung der schattenähnlich gekleideten Proserpina sey, die mit dem Erscheinen der Frühlingshore aus der Mitte des düsteren Todtenreichs zum Olymp und zum Wiedersehen der mütterlichen Demeter geführt wird.

Ist die Erklärung dieser drei Figuren beseitigt, so sind wir auch in Betreff der zurückbleibenden nicht mehr verlegen. Bei einer herauf- oder hinabgeführten Kora darf der Götterbote Hermes nicht fehlen: wir erkennen ihn in dem vor der Hore einherschreitenden bärtigen Manne. Zu bekennen ist allerdings, dafs dieser von der gewöhnlichen Bildung des Gottes kaum irgend etwas an sich trägt als den Petasus auf seinem Haupte. Von Beflügelung ist weder an dem Hut noch an den an und für sich auffälligen Stiefeln irgend etwas zu bemerken; gewisse in senkrechter Reihe angebrachte Schnallen seiner Chläna sind der gewöhnlichen Kleidung dieser Art so fremd, als eine Verhüllung des Arms in dieselbe den gewöhnlichen Merkursbildern; endlich ist der doppelt gespitzte Thyrsus in der linken Hand des hier dargestellten Gottes ein im gewöhnlichen Vorrath antiker Bildungen unerhörtes Attribut desselben. Nichtsdestoweniger ist eben dieser Thyrsus hinlänglich, um alle jene übrigen Besonderheiten der Darstellung als eigenthümliche Tracht eines Dionysosdieners und als wunderliche Laune hieratischer Bildnerei zu rechtfertigen. Gegen den etwanigen Vorwurf, dieser Laune, die sich in Grundfläche und Umrissen des ganzen Werks hinlänglich bekundet, allzuviel aufzubürden, genügt die Bemerkung, dafs eine ganz ähnliche Figur auf einem Pariser Relief [6] drei weiblichen Figuren, worunter eine entschiedene Hore, voranschreitet; ferner, dafs auf einer dreiseitigen Candelaberbasis der

Villa Borghese [7] dieselbe Figur mit einer Hore und dem bärtigen Bacchus [8] im Zuge begriffen ist, etwa einer andern Basis mit Vorstellung der drei auf unsrem Bildwerke erscheinenden Göttinnen gegenüber.

Zwei dieser Göttinnen bleiben uns noch zu erwägen übrig: es sind diejenigen, welche dem bärtigen Bacchus in verschlungenem Reihenzug folgen. Unverkennbar ist die erste derselben, eine Frau in langem leinenem Unterkleid mit den Oberärmeln der ionischen Tracht und in einem darüber geschnallten kurzen Ueberwurf (Ampechonion). Der halbe Mond, welcher über ihrer Stirn, vermuthlich als mittlerer Theil einer Stirnkrone, angebracht ist, genügt eine Artemis in ihr nachzuweisen. Mit ihrer rechten Hand faſst sie den Gewandzipfel des bärtigen Bacchus; ihre linke ist mit der Hand der nachfolgenden Göttin vereinigt, deren Bedeutung nun festzustellen uns obliegt. Schwer bekleidet mit langem Untergewand und breitgegürtetem Obermantel, über welchen noch ein leichter Ueberwurf geschlagen ist, von breiteren Formen als die übrigen Frauen des Bildwerks, überdieſs mit der Junonischen Stirnkrone geschmückt, scheint sie in Ermangelung aller Attribute der Annahme einer Aphrodite sich wenig zu fügen, zu welcher sonst die zierliche Aufhebung ihres Gewandes und der Schmuck eines Armbands veranlassen könnten. Dazu kommt, daſs dem hieratischen Charakter dieser ganzen Darstellung schwerlich eine Doppelbildung zweier Gottheiten zugemuthet werden darf, welche allen Andeutungen alterthümlicher Geheimlehre zufolge einander gleichgeltend sind, der als heitere Libera dargestellten Aphrodite und der im Frühling dem Licht wiedergegebnen Persephone [9]; den alten Religionskundigen, denen die heiter vorgestellte Libera eine Aphrodite war, war die Lebensgöttin Aphrodite selbst nur ein anderer Name der zum Leben wiedererwachten Persephone [10]. Ist nun nach solcher Erwägung Aphrodite unsrem Bildwerk aller Wahrscheinlichkeit nach eben so fremd als es unstatthaft wäre bei sonst unangemessener Gestalt wegen Armschmucks und wegen Gewandbewegung jene räthselhafte Figur auf Aphrodite zu deuten, so bleiben zwei andere Deutungen zur Auswahl uns übrig. Der abgebildeten Gestalt am entsprechendsten, aber der hieratischen Zusammenstellung ähnlicher Werke fast fremd, ist die Voraussetzung einer Here: besser paſst jene breite Gestalt, ihre schwere Kleidung und ihre Stirnkrone auf die Beherrscherin des

Olymps, die wir doch sonst im Bilderkreis der Persephone fast oder völlig unerwähnt finden und auch an anderer Stelle als am Ende des Zuges erwarten würden. Eben so unstatthaft mufs es erscheinen, in einer Figur, die statt aller Bewaffnung höchstens in ihrer schweren Bekleidung mit Minervenbildern sich vergleichen liefse, an die Möglichkeit zu denken als sey diese letztere Göttin in ihr vorgestellt; doch lag es bei Mysterienbildern cerealisch-bacchischen Dienstes sehr nahe, eine von Artemis begleitete Persephone durch Hinzufügung Athenens zu jenem mystischen Dreiverein zu ergänzen, dessen dreifache Gesammtheit die höchste Geltung im Kreis der Mysteriengötter genofs. Dabei ist es nachweislich, dafs in mystischen Göttervereinen der besten Zeit Artemis und Athene in unscheinbare Nymphengestalt verkleidet erschienen, und augenfällig ist ja auch die ganz unläugbare Artemis unsres Bildes nur durch eine kaum bemerkliche Mondesandeutung als solche bezeichnet. So konnte denn jene dritte schwerbekleidete und breitgegürtete Frau eine Göttin seyn, welche als andre Gefährtin der Persephone nur denen kenntlich war, deren Kunsterklärung schon in des Pausanias Zeit zur Aufspürung angedeuteter Göttlichkeit sich aufzuschwingen begehrte (10), und im Zusammenhang des ganzen Bildwerks wäre der finstre Unterweltsgott gerechtfertigt, dafs er mit zwei Göttinnen, die nicht Proserpina sind, wohl aber deren unzertrennliche Gefährtinnen heifsen können, in verbündetem Zuge erscheint.

Von so gewagten Deutungen, deren Kühnheit nur in zusammenhängender Betrachtung alter Religionsbildnerei und in der künftigen Auffindung verwandter Denkmäler (11) zur Ehre einer besonnenen Divination gelangen dürfte, wenden wir uns zur Erklärung des im oberen Theil dieser Tafel abgebildeten Reliefs. Die fünf Figuren, welche es enthält, gehören als erhobene Bildnerei einem, der Verwitterung, von der es stark gelitten, noch immer nicht entzogenen, Tempelbrunnen im Giardino della pigna des Vatikans. (12) In einer nachlässigeren, obwohl minder seltsamen, Nachahmung des hieratischen Styls zeigen sie uns denselben seltenen Gegenstand, den wir in der eben beleuchteten Vorstellung erblickten. Wir sehen am einen Ende des Bildes zwei Frauen, deren gleiche Bekleidung, leichter Tanzesschritt und verschlungene Hände uns eine hinlängliche Andeutung (13) von Horen gibt. Es ist nicht

befremdend, obwohl auch nicht gewöhnlich, einen Apollo Musagetes ihnen voranschreiten zu sehen; die Lyra dieses Gottes galt nicht minder der Harmonie der Natur als der des heitern Musenspieles. Ein bärtiger Mann und eine halbverhüllte Frau bleiben übrig; jener kann wegen seines Thyrsus leicht als Bacchus oder als einer von dessen Priestern, diese eben so rasch als dritte der Horen bezeichnet werden. Dafür spräche wenigstens die gewöhnliche Dreizahl dieser Göttinnen; auch würde der zwischen der letztgenannten Frau und den zwei ersterwähnten aufgehängte Kranz derselben Deutung sich anschliefsen, das gesammte Bildwerk aber uns die Göttinnen der Jahreszeiten in Verein mit dem Sonnengott Apoll und mit dem Erdgott Dionysos darstellen: ein Verein, jenen Reliefs und Vasenbildern verwandt, die aufser Bacchus auch den Apollo unter Horen (14) und Bacchusdienern (15) zeigen, ein Verein, wie es zu Megalopolis der des Apollo und Pan als ältester Götter (16) mit zwei Horen war und wie es trotz Zoëga's Geringschätzung eine ähnliche Vorstellung Apolls, Pans und dreier Horen auf der albanischen Meta (17) für uns seyn kann.

Bei näherer Prüfung und bei Vergleichung des vorhergehenden Denkmals hält diese Meinung jedoch nicht Stich. Obwohl zugleich mit dem Kranze die beiden äufsersten Figuren unsrer Vorstellung zum Theil verdeckt sind und mehr nach Betastung als nach Anschauung gezeichnet werden mufsten, so ist es doch klar dafs der hoch zwischen ihnen aufgehängte lorbeerähnliche und vermuthlich zum Opferschmuck des Gefäfses bestimmte Kranz nicht von ihnen gehalten wird, und mithin eher eine Trennung als eine bedeutsame Verknüpfung der Horen bezeichnen würde. Ferner ist eine, etwa zur Andeutung der winterlichen Jahreszeit, halbverhüllte Hore, wenn nicht unerhört (18), doch gewifs befremdend; überdiefs ist ihre und des bärtigen Mannes Bewegung lebhafter als sie bei einfach schreitenden Figuren eines Götterzuges zu seyn pflegt. Diesen Gründen schliefst sich denn auch die seltsame Bildung der mit dem Thyrsus bezeichneten Figur an, deren Haar dem fliefsenden Haar eines bärtigen Dionysos so wenig entspricht als ihre spärliche Verhüllung dem schwellenden Gewand eines solchen.

Hienach glauben wir mit gröfserer Wahrscheinlichkeit in unsrem Bildwerk eine Rückführung der Kora zu erkennen. Die vorauseilende halbver-

hüllte Frau ist dann die von der Frühlingshore befreite Gemahlin des Pluto, so wie dieser selbst in dem bärtigen Mann zu erblicken ist, welcher sie, die vielleicht nach ihm zurückblickt, vergeblich aufzuhalten bemüht ist. Der Thyrsus in seiner Hand deutet auf seine Identität mit dem unterirdischen Bacchus und auf die Cerealisch-Bacchische Feier der Thesmophorien, die ein allgemeines Saat- und Ehefest an die Entführung und Vermählung der Kora knüpften: anderwärts [19] faſst ein bärtiger Bacchus die Verschleierte, wie um sie herunterzuführen. Das flieſsende Haar, das wir an dem bärtigen Bacchus zahlreicher Hermenbilder kennen, kann die freiere Gesichtsbildung desselben Gottes nicht beschränken, wo er handelnd auftritt, zumal bei Bildwerken etwas nachlässiger Behandlung. Apollo's Leyerspiel, ein symbolischer Ausdruck der Weltharmonie [20], wird schicklich zu einem Zug angestimmt, dessen Bedeutung mit der Wiedererscheinung des Frühlings aufs engste verknüpft ist. Gleicherweise erscheint Apoll auf der ähnlichen Darstellung mehrerer ausgezeichneter Vasenbilder im älteren Styl. [21] Auch auf ihnen ist der König der Schatten, von dem Kora sich trennt, ein bärtiger Dionysos, und wo Apollo fehlt, führt, ausgerüstet mit dem Klang seiner Saiten, allenfalls auch der bacchische Komos den Zug an. [22]

Schwieriger sind mit diesen Voraussetzungen die beiden Frauen zu vereinigen, welche dem Apoll folgen. Der zurückgeführten Kora pflegt sonst nur die Frühlingshore, durch einen Schurz voll Blüthen [23] oder durch einen frischen Blüthenzweig [24] bezeichnet, beigegeben zu seyn; dennoch ist es bei dem Tanzesschritt und den verschlungenen Händen beider Frauen nicht wahrscheinlich, daſs sie eine andre Bedeutung als die zweier Horen haben. Man könnte eine Hore mit einer Grazie vermuthen — auch die Grazien begleiteten Persephonen aufwärts [25] —, aber die gleichartige Tracht beider Figuren widerspricht. Eine Zweizahl der Horen, wie auf dem Relief zu Megalopolis, anzunehmen, scheint bei dem herabgestimmten alterthümlichen Styl und hauptsächlich wegen der eine Gesammtheit der Jahreszeiten ausschlieſsenden Bedeutung des Ganzen nicht zweckmäſsig, dagegen es dem Künstler freistand, aus der gewöhnlichen Dreizahl der Horen nur die winterliche auszuschlieſsen, und die beiden andern, die Hinaufführerin im Frühling und die Rückführerin im Herbst, der wandernden Kora beizugesellen.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XIII.

(1) Poniatowskische Triptolemusvase, gegenwärtig im Vatican: Millin Gall. LII. 219. [Vgl. MÜLLER's Handb. 558, 3. 4, wo unsre Erklärung gegenwärtiger Tafel zweifelnd erwähnt ist.]

(2) Tafel CCCXVI. CCCXVII. Noch andre befanden sich unter den unedirt gebliebenen Platten dieses Werks, darunter auch die Anm. 7 erwähnte Candelaberbasis.

(3) Neapels Bildwerke s. no. 373. S. 111 f. Auf fliegendem Blatt gestochen auch bei Gargiulo. Die Form auf unsrer Tafel CCCXVI. 3. 4.

(4) Pluto mit phrygischer Mütze nicht selten auf etruskischen Todtenkisten.

(5) Dionysos identisch mit Pluto nach HERAKLIT bei Clem. protr. II., 34. p. 30. SCHLEIERM. Fragm. S. 524. [MÜLLER Prolegg. S. 389. PRELLER Demeter S. 209 ff. Dionysos und Kora auf Vasenbildern: GERHARD Auserl. Vas. I., 10. 14. 16. 17. S. 107. 112.]

(6) Unten Tafel CCCXVI. 5. Vgl. CLARAC Musée du Louvre pl. 132, 110.

(7) [Skizzirt, von der mit dem Mercursbild versehenen Seite, bei CANINA Sculture della Villa Borghese pl. 13.]

(8) CANINA ebend. p. 55 pl. 13: „*Ne riquadri seggondi effigiati Mercurio, Venere e Bacco.*"

(9) GERHARD Venere-Proserpina. Fiesole 1826. Vgl. zu Taf. XVIII.

(10) Paus. VIII. 31, 1: *τοῖς ἐπανάγουσιν ἐς τὸ θειότερον.*

(11) Namentlich neu aufzufindender Vasenbilder. [„Athene in Nymphentracht:" Auserlesene Vasenbilder I. S. 111. 156. 164. 183.]

(12) Beschreibung der Stadt Rom. II. 2. S. 107 f.

(13) Wie auf der Borghesischen Ara, [der Schale des Sosias und sonst].

(14) Apoll unter Horen: PANOFKA Mus. Bartold p. 136 ff. [Berlins Bildw. Vasen no. 983.]

(15) Apoll unter Bacchusdienern: PANOFKA Museo Bartold. p. 136 ff. [Berlins Bildwerke. Vasen no. 983.]

(16) Paus. VIII. 31, 1: *ἔστι δὲ καὶ ἐπίγραμμα ἐπ᾽ αὐτοῖς εἶναι σφᾶς θεῶν τῶν πρώτων.*

(17) Zoëga Bassiril. I. tav. 34.

(18) [Verschleiert sind alle drei Horen auf der Schale des Sosias: Monum. d. Inst. I. 24. GERHARD Trinkschalen Taf. VI. VII.]

(19) PASSERI Pict. II., 151. Vgl. BÖTTIGER Archäol. d. Malerei S. 230 ff.

(20) Nach Heraklit: CREUZER Symb. II. S. 198. [Vgl. STACKELBERG Apollotempel S. 99. 133.]

(21) Unten Tafel CCCXVI. 1. [GERHARD Auserl. Vas. I., 32—35. 39. 40. 53.]

(22) [GERHARD Auserl. Vasenbilder I., 54]

(23) Wie auf dem zuerst betrachteten Relief derselben Tafel und sonst öfters.

(24) [Horen mit vollem Zweig: auf der Schale des Sosias und sonst.]

(25) Orph. Hymn. XLIII. 1: *Περσεφόνης συμπαίκτορες, εὖτέ ἑ Μοῖραι καὶ χάριτες κυκλίοισι χοροῖς πρὸς φῶς ἀνάγωσιν.*

Tafel XIV. XV. XVI.

APHRODITENS ZUG zum OLYMP.

Herr Eduard Dodwell hat das Verdienst das vorliegende Bildwerk zuerst bekannt gemacht zu haben [1]; es gehört einem korinthischen Tempelbrunnen an, einem Kunstdenkmale der besten griechischen Zeit, das sich gegenwärtig in England [2] befindet. Der Mittheilung des Baron von Stackelberg verdanken wir unsre, zur Zeit als das Original noch in Korinth war, davon entnommene Zeichnung; die Vorzüge derselben und die nicht gelösten Schwierigkeiten der Erklärung werden unsre erneute Bekanntmachung rechtfertigen.

Unser Tempelbrunnen ist ringsum mit zehn schreitenden Figuren umgeben, die in zwei gegen einander gewandte Abtheilungen zerfallen. Die eine derselben enthält drei Figuren, unter denen Athene und Herakles deutlich sind; unter den sieben der andern Reihe sind Aphrodite nebst zwei Grazien, Hermes, Artemis und Apoll unzweifelhaft. Hiemit ist bereits zugestanden, daſs Apoll und Herakles auf verschiedenen Seiten einander gegenüber gestellt sind; wenn jedoch dieser Umstand und die Nähe einiger verwandten Götter [3] eine Erklärung des ganzen Werks auf den Dreifuſsstreit jener beiden Gottheiten veranlaſste [4], so vermiſst man auſser jeder andern Andeutung zunächst jenes Geräth selbst und wünscht eine befriedigendere Erklärung.

Eine solche scheint sich aus der durch eine Begleitung von zwei Grazien nicht wenig hervorgehobenen Erscheinung der Aphrodite zu ergeben, und wenn wir demnach in dem korinthischen Werk nach einer Beziehung auf die vornehmste Göttin dieser Stadt suchen, so begegnet uns

schicklich eine in der Mehrzahl der hier vorgestellten Gottheiten entsprechende Vorstellung am Thron des olympischen Zeus [5]. Das Fuſsgestell desselben war mit goldenen Bildwerken geschmückt, unter denen, wie auf unsrem Werk, Aphrodite und zwei Grazien, deſsgleichen alle übrigen bereits erwähnten Gottheiten desselben, Hermes, Artemis und Apoll, Athene und Herakles, erschienen. Es war eine Vorstellung der aus dem Meer aufsteigenden Aphrodite: Eros empfing sie und die Grazie Pitho bekränzte sie. Hermes und Hestia standen zur Linken, Charis, die andre Grazie neben Zeus, Here zur andern Seite ihres Gemahls [6]. Auf der rechten Seite der Darstellung sah man drei entsprechende Götterpaare, Apollo und Artemis, Athene und Herakles, Amphitrite und Poseidon. Der Wagen des Helios und Selene auf einem Pferd oder Maulthier begränzten gegen einander übergestellt die Enden der ganzen Vorstellung.

Man wird kaum in Abrede seyn können, daſs der Gegensatz erst dieser beiden Lichtgottheiten, dann ihnen zunächst der Olympischen und Meeresgötter eine Beziehung der höchsten elementaren Kräfte auf die Geburt der Aphrodite andeuten sollte. Aus dem lunarischen Elemente des Wassers steigt die neugeborne Göttin zum solarischen Aether des Olympus empor. Aus diesem letztern kommt die eine ihrer Gefährtinnen, Pitho, ihr entgegen, während die andere, Charis, an Zeus und Here's Seite sie dort erwartet. Nächst Pitho nahen sich ihr zwei andre Götter, die, auf Erden Beschützer des Haus- und Familiensegens, in solcher Mitte gewiſs auch als Hausgötter des Olympus erscheinen, Hermes und Hestia. Die vier übrigen Gottheiten, Apollo, Artemis, Athene und Herakles, mag man einstweilen für willkürlich auserwählte Stellvertreter der übrigen Olympier halten; wir bemerken jedoch, daſs sie sämmtlich Gottheiten des Lichtes sind und werden demnach befugt seyn, auch für ihre Erscheinung einen bestimmteren Grund zu vermuthen, wenn wir dieselben Gottheiten bei einer selbständigen Behandlung desselben Gegenstandes wiederfinden: eine solche aber erkannten wir in den erhobenen Bildern des korinthischen Tempelbrunnens.

Der Künstler dieses Werks ist von dem Hauptmoment abgewichen, den

Phidias in der eben beschriebenen Composition gewählt hatte: Aphrodite, die bei Phidias eben aus dem Meer auftauchte, ist bei ihm bereits geboren. Daher sind seine Götterbilder in Bewegung und schreiten in zwei verschiedenen Zügen, während sie bei Phidias der neuen Erscheinung versammelt zusahen; auch sind beide Grazien bei ihm beschäftigt, die schon geborne Aphrodite zu führen, der bei Phidias nur die eine Pitho ihre Huldigung darbot. Der Beherrscher des Olympus selbst fehlt und auch Here ist nicht entschieden vorhanden: dieser Umstand dürfte uns den abweichenden Moment bezeichnen, in welchem der Künstler unsres Werks seinen Gegenstand auffafste. Wir glauben, dafs es der Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olympus sey. Einige Götter haben sie bei ihrer Geburt empfangen und führen sie zu den himmlischen Hallen; andre kommen in der Nähe des Olympus ihr entgegen. Unter jenen sind aufser Hermes, dem Götterboten, Apollo und Artemis, beide aller Wahrscheinlichkeit nach als Lichtgottheiten der neugebornen Göttin zugesellt, wie der des Phidias Helios und Selene. Phidias hatte beide, im Wesentlichen gleichbedeutende, aber durch den Mythos geschiedene, Götterpaare auf derselben Darstellung angebracht, mit jenem Rechte, nach welchem sie zu grofsem Vortheil der bildenden Kunst in der bildlichen Verschiedenheit verwandter Götter neben einander erscheinen konnten (7); in der beschränkteren Zusammenstellung unsres Bildwerks erscheinen nur Apollo und Artemis, doch sind zwei bei Phidias mit ihnen verbundne Lichtwesen von ihnen geschieden, Athene und Herakles (8). Diese bemerkt man unter den drei Figuren, welche Aphroditen und ihrem Gefolge entgegenschreiten: als unwandelbare Göttin des Aethers war Athene dem Olympus näher, Herakles aber weicht nicht von ihrer Seite.

XIV. Wir gehen zur Betrachtung des Einzelnen über. Dafs wir eine von Grazien geführte Aphrodite vor uns sehn, kann nicht wohl bezweifelt werden; auch ist die Doppelzahl der letztern aus Zeugnissen und Bildwerken hinlänglich belegt (9), so wie ihre Benennung als Charis und Pitho durch Vergleichung der Bildwerke des Phidias für unsern Zweck unbestritten. Dagegen können wir in der sondernden Bestimmung jeder einzelnen dieser drei Figuren der früheren Meinung Dodwells nicht beistimmen,

der die letzte der drei Frauen für Aphrodite hielt; übereinstimmende Bekleidung bezeichnet für uns die beiden äuſsersten Figuren als Grazien, so wie die mittelste durch die ungeachtet des zerfressenen Marmors unzweifelhafte Blume in ihrer Rechten noch besonders als Aphrodite nachgewiesen wird. Ob diese Blume eine Lilie [10], Mohn- [11] Rosen- [12] Granat- [13] oder Lotusblüthe [14] sey, soll hier nicht entschieden werden; genug daſs nach alterthümlicher Bildersitte dieser Göttin vorzugsweise eine Blume zukommt, und daſs die sehr ähnliche Figur eines Chiaramontischen Altars sie gleichfalls gegen die Brust gedrückt hält [15].

Die Bekleidung der Göttin besteht aus einem langen glatten und ärmellosen Chiton und aus einem leichten Ueberwurf (Ampechonion), der um die linke Schulter und um den rechten Arm geschlagen ist; ein breiter Gürtel hält ihr Untergewand zusammen, wie es auch bei den übrigen weiblichen Bekleidungen dieses Werkes der Fall ist. Die beiden Grazien dagegen sind mit einem fasrigen, vermuthlich leinenen [16], Aermelchiton bekleidet; eng über diesen ist ein Peplus geschlagen, der die rechte Schulter frei läſst. Von dem Haar der beiden vordersten Figuren hängen lange Locken herab, das der dritten ist am Hinterhaupt geknüpft; diese letztere Figur unterscheidet sich auch durch einen auf dem Aermel eingesetzten Streifen, dem auf ähnlichen Gewändern hie und da [17] statt der gewöhnlichen Knöpfe oder Schnallen [18] angebrachten Bande entsprechend.

Für die Bewegung dieser drei schreitenden Figuren dürfen wir nicht vergessen, daſs manches durch den Fortschritt des Zuges veranlaſst seyn kann, was uns bei ruhigen und vereinzelten Figuren von besondrer Bedeutsamkeit erscheinen müſste. In Statuen einer unterirdischen Göttin ist die auf der Brust ruhende Hand, welche dann und wann ebenfalls eine Blume hält, ein Ausdruck des Schlafs oder Todes [19]; dagegen, wenn überhaupt ausdrucksvolle Attribute dann und wann eine gleichgültigere Anwendung finden konnten, jedermann es natürlich finden wird, daſs sie inmitten ihrer Führerinnen und bei der übrigen Verschämtheit ihres Ausdrucks den Arm einwärts kehrt. Für bedeutsamer muſs es gelten, daſs die Bewegungen beider Grazien hier und in ähnlichen Zusammenstellungen [20] Bewegungen sind, die man sonst an Venusbildern kennt. Die durch aufgebundenes Haar aus-

gezeichnete Grazie zur Linken faſst den Zipfel ihres Gewandes, wie man es bei zierlichen hieratischen Bildern der Venus [21] und besonders der ursprünglich ihr identischen [22] Spes häufig sieht, dagegen die voranschreitende Gefährtin den Zipfel ihres Mantels über der linken Schulter erhebt, wie wir auch in Werken freieren Styls es an festlichen Venusbildern und namentlich an der Venus genitrix [23] zu bemerken gewohnt sind. Schwerlich werden wir zu viel vermuthen, wenn bei übriger ernster Haltung die letztere Bewegung uns ein Anzeichen mehr für die überredende Grazie Pitho und dagegen die ersterwähnte tanzmäſsige Bewegung uns eine Andeutung der anmuthigen Grazie Charis ist; daſs Pitho hier der Aphrodite voran, wie bei Phidias ihr entgegen, geht, schlieſst sich bestätigend dieser Erklärung an.

Unmittelbar diesem Dreiverein voran schreitet als gemeinschaftlicher Führer der Götterbote Hermes. Er scheint bärtig nach alterthümlicher Weise. Die Chlamys ist über seine Arme geschlagen; groſse Flügel an seinen Füſsen lassen keinem Zweifel an seiner Bedeutung Raum. Seine ausgestreckte linke Hand mochte den Caduceus halten, so wie sein stark zerfressener Kopf wahrscheinlich mit dem Petasus bedeckt war.

XV. Eine Frau in schwerer Tracht schreitet vor Hermes einher. Sie ist mit einem langen Chiton bekleidet, an dessen weiten geknöpften Oberärmeln die bauschigen Falten seines übergeschlagnen [24] oder aufgeschürzten [25] Endstücks haften, darüber mit einem über der rechten Hüfte um den Leib geschlagenen und von dem linken Arm über der linken Schulter hervorgezogenen Peplos [26], endlich mit dem als Diploidion [27] oder Epomidion [28] nachweislichen leichten und gedoppelten, zuweilen priesterlichen, Ueberwurf, dessen Ende von der rechten Hand am Schenkel aufgenommen wird [29]. Die Annahme eines solchen oft fälschlich vorausgesetzten besonderen Gewandstücks ist hier nothwendig, theils weil das Untergewand nicht auſser dem ersten, selten oder nie mit Aermeln versehenen, Ueberschlag noch einen zweiten haben könnte, theils weil ein übergeschlagenes Stück des Chiton nicht über dem Peplos liegen würde, endlich weil das hinterwärts herabfallende Gewandstück allzu senkrechte Falten bildet, um es bloſs wegen ähnlicher Gewandmotive [30] lieber dem Peplos als dem Diploidion beizumessen, welches letztere wir schon vorher für einen priesterlichen Ueberwurf erklärten. In Betreff eines

befremdlichen Faltenstücks über der rechten Schulter wagen wir nicht zu entscheiden, ob es das eine Ende des Peplos sey oder ein mit dem Diploidion verbundenes Gewandstück: vermuthlich läſst auch der stark zerfressene Marmor hierüber in Zweifel. Man hat in dieser Figur eine Latona vorausgesetzt: die Nähe des Hermes läſst Hestia [31] vermuthen, welcher Göttin überdieſs theils die priesterlich schwere Tracht, theils ihre Erscheinung auf dem Bildwerk des Phidias wohl entspricht.

Artemis und Apollo folgen hierauf. Die erste nach älterer Sitte in langem Chiton, über welchen der Peplos geschlagen ist; jener ist breit gegürtet und läſst auf der rechten Seite den leinenen, statt der Aermelknöpfe von einem Band durchzogenen, Stoff des Untergewandes sehn. Der Köcher auf dem Rücken, der Bogen in der linken Hand der Göttin, und der Hirsch, den sie mit der rechten führt, lassen an ihrer Person nicht zweifeln. Die Bekleidung des Apoll besteht in einem Himation, das mitten über den Leib und sofort über die linke Schulter und den Rücken geschlagen ist; auf dem Leib, wo der rechte Arm aufruht, ist es vielleicht geknüpft zu denken. Der Haarwuchs des Gottes ist lang, vorwärts in herabfallende Flechten geordnet und über dem Nacken zusammengebunden. Er hält in der linken Hand eine Leyer, nach der die rechte das Plektrum bewegt.

XVI. Unter den entgegenschreitenden Figuren ist Athene die erste. Sie ist mit einem doppelten Gewand bekleidet, das man am wahrscheinlichsten für einen langen Aermelchiton mit übergeschlagenem Diploidion halten wird; es ist auffallend, daſs die Aermel nicht eng anschlieſsen, wie gewöhnlich. Ueber beiden Gewändern trägt sie die Aegis, welche den Oberleib bedeckt. Schuppen und Schlangen dieser letzteren sind deutlich, die Stelle des Medusenhauptes aber, das sie nach älterer Sitte nicht nothwendig zu zeigen brauchte, verwischt. Ihre rechte Hand streckt einen Helm aus, während die linke eine umgekehrte Lanze hält. Unverkennbar ist der auf sie folgende Herakles: durch die eingeknüpfte Löwenhaut, durch Bogen und Köcher in seiner Linken und durch die Keule, welche er über die rechte Schulter legt. Zweifelhafter ist die dritte Figur dieser Reihe, eine Frau in langem breitgegürtetem Chiton und einem

über beide Schultern geschlagenen Peplos, den sie mit der rechten Hand ausbreitet. Mit geringer Wahrscheinlichkeit ward sie für Here gehalten [32], welcher Göttin weder die Verbindung mit Athene und Herakles noch die Stelle hinter diesen zukäme; an solcher Stelle wird man am schicklichsten Mutter oder Vermählte des Herakles, Alkmene [33] oder auch Hebe [34], in ihr erkennen.

Der Styl dieses Werks zeigt uns jene Härte, deren der Kunstgebrauch alter Tempel sich nie ganz entäuſserte, indem er zumal bei Denkmälern, welche, wie Altäre und Tempelbrunnen, den unmittelbaren Zwecken des Cultus gewidmet waren, sich bis in sehr späte Zeiten eben jenes Styles vorzugsweise bediente um mit den alten Formen nicht auch die Würde des Tempelschmucks zu verlieren. In Bewegungen und Gewändern ist diese alterthümliche Härte am auffallendsten, aber auch in der Körperbildung der Figuren ist eine gewisse derbe Breite der Formen augenfällig, die man bei einem sonst so vortrefflichen Werke gewiſs für absichtlich halten muſs. Allerdings muſs es befremden, dem holden Dreiverein Aphroditens und ihrer Gefährtinnen, drei schlanken Frauen voll strenger Anmuth, den rüstigen Götterboten Hermes nicht als einen gleich schlanken Jüngling, sondern als einen derben Alten von minderer Gröſse voranschreiten zu sehen. Aber den Tempeln Griechenlands war, des spitzbärtigen Hermes zu geschweigen, selbst eine derbe Körperbildung Apollo's gewöhnlich [35], nach deren Maaſsgabe man nicht mit Unrecht unser Werk für älter als den capitolinischen Tempelbrunnen erkannt hat [36]; nur möchten wir auch den unsrigen nicht über die Zeit des nachahmenden hieratischen Styls hinaufrücken [37].

Die durchgängige Beschädigung der Köpfe dieses ehrwürdigen Werks liegt vor Augen; im Uebrigen scheinen die Figuren desselben wenig verunglimpft zu seyn.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XIV — XVI.

(1) Dodwell alcuni bassirilievi della Grecia. Roma 1812. Fol. Tour in the Grece II. 201. Vgl. Zoega Bassir. II. p. 104. Böttiger Archäol. und Kunst S. 112. [Annali dell' Instituto II. p. 145 ff. 328. tav. F. Müller Dorier I. 431. Denkm. d. a. K. I. 11, 42. Handb. 96, 15. Leake Morea III. p. 246. Gerhard über die zwölf Götter Taf. III., 1].

(2) Vormals in Besitz des Lord Guilford; gegenwärtig vermuthlich in dessen Nachlafs verblieben.

(3) Nämlich nach Pausan. X. 13, 4, wo Latona, Diana und Minerva gegenwärtig sind.

(4) Dodwell und Müller (Dor. I, 431). Letzterer nimmt sofort eine Copie nach Dipönus und Scyllis (Plin. XXXVI. 4) an. Zweifelhafter erwähnte Zoega (bassir. II. p. 104) derselben Erklärung: „*Quest' insigne monumento, se non credere vogliamo direttamente allusivo alla riconciliazione de' due figli di Giove, par ce li fa credere quali amici e consorti.*"

(5) Nach Pausanias VII., 3 zusammengestellt bei Quatremère de Quincy Jupiter Olympien pl. XV. p. 304. Das nicht allzu figurenreiche Bild ist dort in drei Seiten zerstückelt und mit möglichst beschränkter Vorderansicht des Zeus sind Aphrodite, Eros und Pitho von sämmtlichen Figuren zur Linken und zur Rechten abgetrennt. [Ein späterer Versuch ungefährer Verdeutlichung befindet sich in meiner Abh. über die zwölf Götter Taf. III. no. 2].

(6) Eine Gruppe ähnlicher Art und Bedeutung liefse sich in dem bekannten Relief des Diadumenus (Musée Napoléon I. 4) vermuthen, das dort als Jupiter, Juno und Venus gegeben und auch von Böttiger (Andeut. z. Arch. S. 106) so bezeichnet wird.

(7) So Pluto und Dionysos neben Persephone im Tempel der olympischen Here (Paus. V. 20, 1); Aphrodite, Artemis und Kora unter drei verschiedenen Dreifüfsen in Amyklä (Ebd. III. 18, 5); Aphrodite und Kora, Poseidon und Zeus in Aegium (Ebd. VII. 24, 1).

(8) Die historische Geltung des Herakles, wie sie Müller Dorier I. 411—458 aus den Stammsagen zu entwickeln gesucht hat, kann neben der solarischen Bedeutung des Heroen sehr wohl bestehen; andrerseits ist diese letztere durch Creuzer's (Symb. II., 202 ff.) gehäufte Beweise hinlänglich festgestellt, um den Bewältiger der funfzig Thestiaden, wenn er auch wirklich nur den Gründer einer Jahresperiode bezeichnen sollte (Müller Dor. I. 435), nicht zugleich auch als Sonnenhelden zu solcher Gründung befähigt zu glauben. Den Sonnenkahn des Helios (Müller I. 426 f.) hatte Herakles freilich nur geborgt, weil die Götterkraft der Heroen nur eine entliehene seyn kann; den Dreifufs des Apollo hatte er freilich nur geraubt, die sühnende Knechtschaft dieses Gottes bei Laomedon und Admetus (Müller I. 414 f.) und dessen Sieg über die Erdfeuchte Python im Dienst bei Omphale und in der Schlangenwürgung daheim nur nachahmen können, seinem Verhältnifs als Heros zum Gott Apollo zufolge; aber warum lieh Helios dem Herakles sein Schiff, und warum eiferte dieser Heros von allen Gottheiten dem Apoll nach, wenn nicht seinem eigenen Wesen eine verwandte Göttlichkeit zustand? Zwei und funfzigjährig, den Wochen des Sonnenjahres entsprechend, war des Herakles Lebensbahn (Clem. protr. 26, 33); in ihnen durchlief er einen, in mancherlei Sagen wechselnden, allemal aber zwölffachen Thatenkreis, nach alten und neuen Schriftstellern (Creuzer II. 248) und Bildnern (Herkulesthaten und Zodiakalzeichen wechselnd am Stuhl des h. Petrus; die Zeichnungen in der Sakristei von S. Peter im

Vatican) zur geflissentlichen Andeutung der zwölf Zeichen des Thierkreises, welche Herakles als Sonnenabbild zu durchlaufen hatte. Wie aber Herakles' Ruhm eine Verherrlichung des Sonnenjahres ist, so ist auch seine Schmach ein Abbild der geschwächten und gesunkenen Sonne, sein Aufenthalt bei der Omphale ein Verweilen im Nabelpunkte der Welt und der südlichen Winterzeichen (Creuzer II., 223), fast gleichbedeutend und auf Bildwerken oft verknüpft mit dem Rausch (Taf. XXX.) und der Schwäche des unterirdischen Dionysos, als dessen Geweihter Herakles allbekannt ist.

(9) Zoega bassiril. II. p. 220 not. 11. Kunstblatt 1825. S. 67. In Amyklä und nach Alkman Phaenna und Kleta, d. i. strahlend und herrlich (Paus. III. 18, 4. IX. 35, 1), in Athen. Auxo und Hegemone „Führung und Wachsthum" neben den Horen Thallo und Karpo, d. i. Blüthe und Frucht (IX. 35, 1); Paregoros und Pitho, Mahnung und Ueberredung neben der Aphrodite Praxis in Megara (I. 43, 6. Creuzer III. 563), Pädia und Pitho, Scherz und Ueberredung, auf einem Stackelbergischen Vasenbild [Gräber d. Hell. Taf. XXIX], endlich in Olympia (Paus. V. 11, 3) nach sonst bekannter Zusammenstellung (Nonn. XXXIII. 111. *Χάρις φύγεν, ᾤχετο Πειθώ*) Charis und Pitho, lieber anmuthige Lockung und Ueberredung als mit Böttiger (Aldobr. Hochzeit S. 39 f.) auf das Verhältnifs der Geschlechter bezüglich.

(10) Nämlich der lilienweifsen Venus, wofür seit Winckelmann Athen. XV. 683 D. Schol. Nicand. Alex. 404 angeführt zu werden pflegen.

(11) Auslegung Visconti's (Pio-Clem. III. 13) vom *μήκων* der Aphrodite des Kanachus Paus. II. 10, 4.

(12) Wenn *ῥόδος* eine Rose bedeutet, so darf man die Blume auf Münzen des gleichnamigen Eilands, die gemeinhin als *flos rosæ vel balaustii* bezeichnet wird, gewifs eine Rose nennen; dafs aber diese Blume eben als häufiges Attribut Aphroditens gemeint sey, ist nach früherer Erwägung der Rhodischen Gottheiten kaum zu bezweifeln (Taf. X. Anm. 17).

(13) Für eine Granatblüthe, die ja vielleicht im allgemeinen Namen *ῥόδος* einbegriffen seyn konnte, spricht Vieles, namentlich die Anwendung der aus Venusbildern bekannten Blume für Proserpina; wenigstens wäre es trotz ziemlich unbestimmter Zeichnung ähnlichen Beiwerks allzu gewagt auf der von uns auf Proserpina's Rückkehr gedeuteten Moschinischen Vase [Rapporto volcente not. 213], mit Vergleichung der Grazienblume auf einem ähnlichen Vasenbild (Coghill pl. 37) und selbst an der geflügelten Proserpina auf dem Kranze des Krethonios (Memorie Ercolan. I. 202 sqq. Kunstblatt 1823. S. 85 f. Unten Taf. LX.) eine andre vorauszusetzen.

(14) Nichtsdestoweniger kann schwer geläugnet werden, dafs auch der Lotus, wie unverknüpft er immer mit griechischen Bildwerken erscheine, eine zumal in späterer Zeit vielleicht nicht zufällige Aehnlichkeit mit der fraglichen Blume habe. Das Brustbild einer Göttin von gebrannter Erde, die wir [auf unserer Taf. XCIV. 4, 5 und] in vielen ähnlichen Brustbildern für eine Libera halten, trägt in einem schönen Exemplare des Prinzen S. Giorgio Spinelli zu Neapel [gegenwärtig im k. Museum zu Berlin] auf ihrem Haupt eine grofse Blume, deren Blätterfülle keiner andern Blume ähnlicher sieht als einer ägyptischen Lotusart. [Weitere Nachweisungen über die ungleiche Bedeutung ähnlicher Blumen sind in meinen Auserl. Vasenbildern I. S. 128 ff. gegeben.]

(15) Auf einem Tempelbrunnen des Museo Chiaramonti (I., 36) hält Venus, durch einen daneben flatternden Amor als solche bezeichnet, übrigens aber von Bacchischem Gefolge umgeben, eine Blume an die Brust gedrückt. Deutlicher, und zwar lotusähnlich, ist diese Blume an der Venus des capitolinischen Tempelbrunnens (Mus. Capitol. IV. 21), welcher die ähnliche Figur des Barberinischen Candelabers (Pio Clem. IV. 5) theils durch das Attribut einer ähnlichen Blume, theils durch jene tanzmäfsige Aufhebung des Gewandes entspricht, welche nicht blofs ein allbekanntes Kennzeichen der Spes ist, sondern auch an jenen alterthümlichen Figuren der Venus sich findet. Dafs die Appellativbenennung einer Spes (von einer griechischen Vorstellung der Elpis fehlt alle Kunde) in den Kaiserzeiten seit Claudius (Buonarroti medaglioni p. 429 sqq.) zum alleinigen Eigennamen für Figuren jener zwiefachen Bezeichnung wurde, hindert nicht sie für ein ur-

sprüngliches und in älteren Bildwerken unzweifelhaftes Bild der Venus zu erkennen, Vgl. Kunstblatt 1825. S. 65.

(16) Der erwähnte fasrige Aermelchiton ist die gewöhnlichste Tracht bekleideter Frauen des älteren Styls. Er bildet das Unterkleid, selbst wo nach mehr römischem Brauch (*subucula* und *indusium*. Non. v. subucula. Agrippina „als Muse" Cavaceppi racc. I. 12. Vgl. Scult. d. Villa Pinciana I., 1, 6. Pio Clem. III. 10, wo Visconti irrt. Mus. Chiaram. no. 636. Villa Albani no. 3; doch auch an den Musen des Vaticans) ein eben so langes Oberkleid, oder nach hieratischer Sitte (Latona: Zoega bass. II. 99. Minerva II. 100, wo Zoega not. 20 statt der Chlamys die Colocasia annahm. Venus: Pio-Clem. IV. 8. Grazien und Horen: VI. tav. B.) und überhaupt nach älterem griechischem Brauch (Nymphe im Original von Winckelm. mon. no. 71 im Casino Borghese. Statue ohne Arme unweit des vaticanischen Pinienapfels. Hore bei Cavaceppi II. 45 und im zweiten Casino der Villa Ludovisi) ein mit Inbegriff des übergeschlagenen Endstücks längeres Kleid einen oberen Chiton oder vielmehr einen Ueberwurf für die Brust oder für das ganze Obertheil ausmacht. Hienach ist es unwahrscheinlich, dafs jener Chiton, wie Dodwell meinte, ein *χιμβαρικὸν*, das heifst, ein dünnes Prachtkleid sey (*διαφανὴς χιτώνισκος* bei Sappho Poll. VII. 49; *χιτωνίσκου εἶδος πολυτελοῦς, ὅ λέγεται στατός*: Hesych. not.). Es ist wohl das ionisch-attische Leinenkleid (*λινοῦς χιτὼν, ὃν Ἀθηναῖοι ἔφερον ποδήρη καὶ αὖθις Ἴωνες* Poll. VII. 71), daher es auch nie auf dorische Weise ohne Aermel vorkommt; dafs es von Byssus oder Baumwollenzeug war, ist eine Annahme Böttiger's (Vasengemälde II. 93), vermuthlich durch die fasrige Natur der Falten veranlafst.

(17) Aufser der Diana unsres Werks auch an der des capitolinischen Tempelbrunnens, auf welchem an gleicher Stelle auch Venus ein ähnliches und Minerva ein schmäleres Band zeigt.

(18) Für Schnallen statt der Knöpfe, die der erste Anblick verräth, stimmt Aelian Var. hist. I. 18. Vgl. Bronzi d'Ercol. II. 67. not. 4.

(19) Worüber in meiner Venere-Proserpina gehandelt ist.

(20) Die Bewegungen beider Figuren wiederholen sich an den zwei äufsersten der drei Grazien und an zwei Horen auf der Borghesischen Basis: Pio Clem. VI. agg. B. Bemerkenswerth ist, dafs Hoffnungs- und Todesbewegung der Venus, einmal die tanzmäfsige Fassung des Mantels, dann die auf die Brust gelegte Hand, auch unter den Nebenfiguren jenes schönen archaischen Reliefs von Nemi sich wiederfinden, welches gemeinhin auf den Priesterkampf des Rex Nemorensis gedeutet wird (Sickler Almanach aus Rom 1810 S. 85), richtiger aber seit Hirt auf Neoptolemus Tod durch Orestes. [Vgl. meine Etrusk. Spiegel I. S. 58 Anm. 61].

(21) Mus. Pio-Clem. IV., 8. Wie manche Andeutung, die der späteren Kunstsitte zum sichern Kennzeichen bestimmter Personen wurde, früher einem allgemeineren Gebrauche frei stand, wird jene Gewandhebung des leichten Tanzesschritts hie und da auch bei andern hieratischen Figuren gefunden, namentlich an mancher Artemis feierlicher Züge (Zoega bassir. II. 100) oder selbst wo sie als einzelnes Idol erscheint (Relief in Pallast Spada, Achilles und Antilochus vorstellend). Diese Beispiele sind indefs selten, dagegen die zahlreichen Bilder der Spes, deren Verwandtschaft mit Venus feststeht (Pio-Clem. IV. 8) nie ohne jene Gewandbewegung sich finden. Bestätigung ist auch die Uebertragung jenes Gewandmotivs auf Bilder des bärtigen Bacchus, zumal wo diefs neben seiner mystischen und als Venus dargestellten Gemahlin geschieht. (Paste des Grafen von Ingenheim: Venere Proserpina ill. p. 31. Wiederholungen auf einem Gemmenabdruck und auf einer Paste des Hrn. Vollard). Das Idol, welches, selten sehr kenntlich, neben dem häufigen Gemmenbild einer leyerspielenden Muse erscheint, mag ebenfalls einem bärtigen Bacchus gelten.

(22) Visconti Pio Clem. III. 8.

(23) Neapels Antiken I. S. 9.

(24) Bauschige Aermelansätze, wie an der Libera unsrer Tafel XII, können bei ärmellosen Kleidern allenfalls zu weiten kurzen Aermeln ausgedehnt werden. Das Unterkleid einer berühmten albanischen Minervenstatue (Winck. storia I. tav. 13) hat am linken Arm geknöpfte Oberärmel, am rechten nur eine bauschige Fal-

tenmasse, die ebenfalls zur Bedeckung des entblöfsten Arms verwandt werden konnte; so gewähren auch die wolligen Unterkleider auf unserm Relief, z. B. das der Pitho, obwohl sie dem engern ionischen Schnitt ohne Flügelstücke (*πτέρυγες* XII. Anm. 4) angehören, zwischen vorhandenen Aermeln und dem Körper reichlichen Stoff um Falten für den Oberarm zu sammeln. Hienach könnte es gerechtfertigt werden, wenn auch neben einem übergeschlagenen Endstück, wie die mit dem Arm zusammenhängenden Falten unsrer Figur es zu bekunden scheinen, Aermel vorhanden wären; doch ist ein gleicher Zusammenhang am erhobenen Arm der Pitho zu bemerken, deren Gewand niemand für doppelt geschlagen halten wird. Es steht demnach der Brauch fest, Aermelgewänder nicht gedoppelt zu finden.

(25) Eine solche, eher durch den eng umgeschlagenen Peplus als durch ein Band veranlafste, Aufschürzung der Falten des Unterkleides ist auch an der erwähnten albanischen Minerva und sonst zu bemerken.

(26) Dieselbe Gewandbewegung ward bei der Pitho unsres Bildwerks mit der Bewegung der Venus genitrix verglichen, in deren Vorstellungen der Peplos jedoch nicht umgeschlagen zu seyn pflegt, sondern erst über den Rücken hervorgezogen wird. Auf der Borghesischen Basis (Pio Clem. VI. agg. B) übt sowohl eine Grazie als auch eine Hore, beide mit der Xystis bekleidet, dieselbe Bewegung an dem leichteren Peplus, den wir, um eine feste Terminologie zu haben, als Ampechonion bezeichnen. Der eigentliche Peplos ist gröfser und fällt mit der Diplax zusammen.

(27) Für diesen und die ähnlichen Namen eines Frauenkleides, nimmermehr eines Kleides für Greise und Philosophen (wie Clarac antiques du Musée royal no. 212), gibt es haupt-
a sächlich folgende Bestimmungen. (a) **Diplois** oder Doppelgewand heifst ein leichter Ueberwurf, den man, im Gegensatz der einfachen und gleichseitigen *ἁπλοΐς* (Hesych. *ἁπλοΐδες, ἱμάτιον μικρόν*. Bekker anecd. I. 425, 10: *ἁπλοΐς, ἱμάτιον σύμμετρον. ἁπλοΐδας, ἁπλᾶς χλανίδας*), bei doppelter Länge gedoppelt (Hesych. *διπλοΐδα, διπλουμένην χλανίδα ἐν τῷ φορεῖσθαι*), auf der Schulter durch eine Schnalle befestigte (Callim. Lav. Pall. 70: *πέπλων λυσαμένα περόνας*, daher *περονατρίς*: Theocr. XV. 21). In besonderer Dicke, wie bei der vorerwähnten albanischen Minervenstatue und überhaupt in hauptsächlicher Beziehung auf diese Göttin heifst die Diplois (b) **Diplax** (Hom. Od. τ. 21 *δίπλακα* b
καὶ χιτῶνα: Schol. δ. *διπλῆν χλαῖναν*. Etym. p. 2782, 48. Il. Γ. 128. *δίπλακα, διπλοΐδα, διπλοῦν ἱμάτιον, ὅ ἐστι χλανίδα δίπτυχον*. Hesych. *δίπλακα, διπλῆν μεγάλην, διπλοΐδα, ὥςτε διπλῇ χρῆσθαι*. Nach andern *δίμιτον* vom doppelten Einschlag Bött. Vasengem. III. 40), etwa wie man Doppelkleid und Doppelmantel unterscheiden würde, und darf für eins mit dem Minervenpeplos gelten. In der That ist dieser, wo, wie im Dresdner Torso, die eingewebten Bildwerke seines Saums ihn entschieden als Peplos bezeichnen, von der Anwendung und Verzierungsweise der Diplax mit eingewebten Bildwerken (Il. Γ. 127. *πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους*: Thiersch Epochen d. b. K. Anm. S. 3) nicht verschieden; dafs seit Phidias noch ein kurzes Gewand, Diploidion oder Hemidiploidion oder wie sonst, über den Minervenpeplos geworfen werde, ist so irrig als der Minerva statt eines Peplos einen Männermantel *ἱμάτιον* beizulegen (beides bei Müller Min. Pol. p. 26). Ganz dasselbe Kleid wird bei vermuthlich gleicher Bestimmung und nur mit dem Unterschied mäfsigeren Umfangs, eines Doppelmäntelchens vom schweren Doppelmantel, Diploidion genannt; bei welchem sehr relativen Unterschied es freilich schwer fallen möchte, mäfsigen Gewändern, die wie Peplos oder Diplax der Minerva gelegt sind, eine oder die andre Benennung, Diplax oder Diploidion, entschieden zuzusprechen. (Vgl. die ergänzte Ceres im Museo Chiaramonti I., 16). — (c) Mit dem Doppelmäntelchen *διπλοΐ-* c
διον zugleich erwähnt nun Pollux VII. 49 auch ein Halbdoppelmäntelchen *ἡμιδιπλοΐδιον*, d. i. ein Kleidungsstück, dessen halbe Gröfse doppelt gelegt nur zu schmaler Umgürtung dienen, einfach gebraucht etwa Brust und Obertheil des Körpers decken mochte, indem ein etwa blofs vorn oder blofs hinterwärts (Bött. Vaseng. II. 89) gebrauchter Ueberwurf weder dem Zweck der Kleidung noch dem Gebrauch der Bildwerke entsprechen würde. Vielleicht entsprechen ihm manche Aristophanische Ausdrücke,

nicht gerade das Unterkleid *χιτώνιον* (Eccl. 324), wohl aber die von Müller (Min. Pol. p. 42) zugleich angeführten des *κροκωτίδιον* (Eccl. 332) und *ἔγκυκλον* (ebd. 535) und vielleicht selbst die *κυκλάς* —, der Sache nach wohl auch manche lateinische: das *ricinium* (Nonius: *quod nunc mavortium dicitur*, *palliolum muliebre breve*) und in ungenauem Ausdruck (Rhet. ad Herenn. IV. 47) selbst die *palla*, in neuerem die Benennung eines kleinen Peplus (Clarac antiques du Musée royal. no. 20), für unsern Zweck am meisten
d der priesterliche Ueberwurf (d) *ἐπωμίδιον* (Böttiger Vaseng. II. p. 89 f. Müller Min. Pol. p. 42 *ἐπωμὶς διπλῆ*). Dieses —, das *ἀμπεχόνιον* (Bött. Vaseng. III. 225 zu Tischb. I. 18. Vgl. oben Taf. XII. Anm. 3) gewifs nicht —, ist in unsrer Vesta um so eher vorauszusetzen als auch die Kanephoren des Panathenäischen Zuges vom Parthenonfries mit einem ähnlichen, etwa einerseits zugeschnallten, Leibkragen ausgezeichnet sind (Stuart antiq. II. 13. fig. 7) und zugleich mit demselben zwiefachen Kleid noch ein verschleierndes Ampechonion vorkommt (Cavaceppi III. 1. Relief. Euklides mit langer Frauentunica, buntem *Pallium*, das wohl auch *ricinium* heifsen konnte, und ver-
e schleiernder *rica*: Gell. VI. 10). — (e) Dieselbe kurze und über einen langen Aermelchiton geschlagene *Palla* ist sichtlich getrennt in einer Minerva des Museo Chiaramonti (I. tav. 13 no. 680. Vgl. Augusteum. II. 48), ebendaselbst in einer Hygiea (I. 682) und in einer übrigens schlechten und stark ergänzten Flora no. 429. Diese letztere Statue zeigt ein Unterkleid mit langen Aermeln; eben so entschieden ist diefs Unterkleid mit kurzem Oberrock bei der Dresdner Tuccia (August. II. 56) und sonst (Figur mit einer Fruchtplatte Pitt. d'Ercol. II. 333) als kurzer Ueberrock mit weiten Aermeln an der schlangentragenden Methe einer Kollerschen Vase, wonach denn eine ähnliche Palla auch über der Musagetentracht des Apollo nicht befremden darf. Eine vaticanische Statue dieser Art (Pio-Clem. I. 22. Beschr. von Rom II., 2. S. 232) ist aufser der gewöhnlichen *tunica recta* (Plin. VIII. 48) oder *talaris* (Suet. Calig. 58), dem *χιτὼν ὀρθοστάδιος* [Beschr. von Rom II., 2, 216], mit einem Halbmantel und langem Obermantel bekleidet und somit zu richtiger Erklärung eines über solche Musagetentracht vorhandenen Rhetorenausdrucks (*palla inaurata indutus cum chlamyde*. Rhet. ad. Herenn. IV. 47) wohl geeignet; nicht das Unterkleid heifst dort *palla*, wie Visconti (Pio-Clem. I. 16) meint, sondern, mit Auslassung jenes unerläfslichen und weniger geschmückten Unterkleides, das geschmücktere (*palla spectabilis aurea:* Ovid. Amor. I. 8, 59) und minder nothwendige (dem vaticanischen Apoll Mus. Pio-Clem. I. 16 fehlende) Oberkleid. Als weibische Männerkleidung wird unsre Deutung der *palla* noch durch die *palla tunicaque talaris* des Caligula bestätigt (Suet. Calig. 58); noch mehr durch manches Wandgemälde und Vasenbild, wo jener kurze Oberrock, den wir *palla* oder *ἐπωμίδιον* oder wie sonst nennen, durch verschiedne Farbe (Pitt. d'Erc. III. 22) oder durch Stickereien (Brust und Aermel geschmückt, das Untertheil schmucklos. Tischb. IV. 16) ausgezeichnet ist.

(28) Zwischen dem eben besprochenen Doppelgewand, Diplois, Diploidion u. dgl. und dem damit vorher von uns gleichgesetzten (Anm. 27. d.) Schultergewand Epomis, Epomidion, kann, da wir auch jenes nur auf den Schultern ruhend erblicken und auch das letztere bis auf die Knie (Etym. M. *ἐπιγονατίς: ἔνιοι τὴν ἐπωμίδα διὰ τὸ ἐπὶ γόνατος κεῖσθαι* —, schwerlich weiter, daher die Theatertracht des Amphitruo Pitt. d'Ercol. I. 7. not. 18 nicht hieher gehörig) herab reichte, kein sonderlicher Unterschied statt finden. Die Stelle des Apollodor (bei Suid. s. v. *τὴν ἐπωμίδα πτύξασα διπλῆν ἄνωθεν ἐκομβωσάμην*) spricht, gerade wie wir es an der Minervendiplax und manchem ähnlichen Diploidion sahen, von einem gedoppelten Obergewand, und die kleine leinene Epomis, die uns als priesterlicher Ueberwurf bezeichnet wird (Hesych. *ἐπωμίδιον ὡς λέντιον, ἱερατικὸν περιβόλαιον*. So *ἐπωμὶς* über dem langen Unterkleid *ὑποδύτης* des jüdischen Hohenpriesters: Levitic. VIII. 7) entspricht unsrer Vorstellung vom Halbdoppelmäntelchen *ἡμιδιπλοΐδιον* durchaus. So lehrte auch bereits Böttiger (Vasengem. II. 89 f.), nur dafs er das *ἡμιδιπλοΐδιον* als einen blofs hinten herabhängenden, übrigens gleich geschnittenen, Ueberwurf von dem *διπλοΐδιον* unterschied und zu-

gleich den Peplos als einen bis auf die Füfse hinabreichenden Mantel völlig davon getrennt wissen wollte; dagegen wir den Peplos durchaus für die allgemeine Bezeichnung eines Mantels nehmen und einen seinem Schnitt nach blofs hinten herabhängenden Frauenmantel, etwa der vorn geschnallten Chlamys der Männerkleidung ähnlich, entweder nicht kennen oder in scheinbaren Zeugnissen (vollends auf blofsem Körper und auf Werken kleinen Umfangs: Zoega Abhandl. III. 11) für unerwiesen halten müssen. In der von Böttiger erläuterten Tischbein'schen Vase (I, 4) ist die vordere Hälfte des Diploidion allerdings sichtlich, aber durch einen Fehler der Zeichnung blofs über den Schenkeln.

(29) Diese Bewegung ist im Dodwell'schen Stiche verfehlt und, wie mehreres andre, nach der Berichtigung unsrer Zeichnung stillschweigend angenommen worden.

(30) Zoega bassiril. II. 99. Das ähnlich angelegte Himation des Apollo zeigt, wie es auch hier erforderlich gewesen wäre, ein rückwärts flatterndes Ende.

(31) In allen vollständigen Reihen der oberen Gottheiten, auf dem capitolinischen Tempelbrunnen, der Borghesischen Basis, der albanischen Zeushochzeit u. s. w. pflegt Hestia dem Hermes zu folgen (Hermes, Hestia und Amphiaraos: Paus. I. 34, 2), wodurch denn auch die unsichre und seltne, in alten Tempeln oft durch eine blofse Flamme ersetzte (Creuzer Symb. II. 638 f.), andremal durch ein Scepter unterstützte (Welcker zu Pind. Nem. XI. 4. Böckh Expl. p. 477) einige sichre Belege erlangt. Der Grund jener Zusammenstellung des aufregenden und allbelebenden Princips im Universum mit dem empfangenden Lebensfeuer im Mittelpunkte der Erde scheint erst dann vollständig klar zu werden, wenn man die eben so geläufige Verbindung Athenens und des Hephästos erwägt, der als männliches Erdfeuer der Vesta verwandter scheint als Hermes; aber Athenen als dem Inbegriff ätherischer Lebenskraft stand am schicklichsten ein männliches Erdfeuer gegenüber, umgekehrt der Hestia als verschlossenem Erdfeuer jene durch das Universum verbreitete Regsamkeit des Götterboten. Im Cultus scheint jene hieratische Vertheilung beider Paare keineswegs unumstöfslich gewesen zu seyn. Jenes Priapus zu geschweigen, von dessen Ueberfall Vesta durch den Silenusesel gerettet wird (Ovid. Fast. IV. 335) und der sich am füglichsten als ithyphallischer Hermes erklärt, ist das Volcanal dem römischen Vestatempel so eng verbunden, dafs in Ermangelung nahen Mercursdienstes Vulcanus als der altpriesterliche Buhle der römischen Göttin angesehen werden darf. Umgekehrt scheinen die Mythen eben so wenig dem Hephästos allein Anfechtungen von Minerva's Jungfräulichkeit beigeschrieben zu haben; ein archaisches Vasenbild zeigt sie fliehend vor Hermes (Laborde I. p. 13. Vign. III). Nicht mit Unrecht; denn der zeugende Lichtphallus (Creuzer II. 670) ist in beiden Göttern, die empfangende Lebenswärme der Natur in beiden Göttinnen mit wechselnder Ausdehnung personificirt. Selbst für Kabirensysteme möchten wir eine Gleichsetzung des Hermes und Hephästos nicht verneinen, zumal wenn das heilige Feuer der Penatengöttin Vesta, der jener letztere benachbart war, durch seine Verknüpfung mit dem Dienste des Palladiums auch als Flamme Athenens erscheint.

(32) So Dodwell, ohne Zweifel nach Zoega (Bass. II. p. 104) der selbst zwischen Juno und Vesta schwankte.

(33) „Alkmene oder eine andre Frau" sah hier auch Müller Dor. I., 431, [und diese Erklärung gewinnt an Wahrscheinlichkeit, seit Alkmenens Erscheinung im Götterkreis auf mehreren Kunstwerken uns sichtlich geworden ist. Vgl. Rapp. volc. 382 a (Micali pl. 89). Trinkschalen Taf. IV. V.].

(34) Hebe erscheint auf Kunstdenkmälern nur selten —, zum Theil irrig angenommen (Pio-Clem. V. 26. Millin gall. 180, 679), zum Theil zweifelhaft; wahrscheinlich zu erkennen auf Gemmenbildern, den Adler tränkend (Winck. Stosch II. 174. Millin gall. 47, 218. Vgl. Tassie 1275—1305), auch wohl in einer leicht bekleideten Frau die eine Schale an Juno reicht, im Mattei'schen Sarkophagrelief von Peleus und Thetis (Winck. Mon. 110. Millin gall. 133, 550). [Sicherer auf der Schale des Sosias und andern Vasenbildern. Vgl. Trinkschalen Taf. VI. VII. Auserl.

Vasenb. S. 32, 4. Ferner in Darstellungen ihrer Vermählung mit Herakles: Rapp. volc. not. 381. Annali d. Inst. II. p. 334. Auserl. Vasenbilder I. S. 142, 210, — durch deren Vergleichung Panofka veranlafst ward auch das gegenwärtige Relief auf einen Vermählungszug Herakles' und Hebe's zu deuten: vgl. Annali d. Inst. II. p. 145 ff. und WELCKER's Einspruch zu Gunsten der obigen Deutung ebend. p. 328.]

(35) Vom Apollobild im Magnesischen Hylä sagt Pausanias (X. 32, 4) es sey ταμάλιστα ἀρχαῖον καὶ ἰσχὺν ἐπὶ ἔργῳ παρέχεται παντί.

(36) MÜLLER Dorier I. 359. Handb. 96, 15.

(37) „Ein Werk ächt alten Styls" und wiederum „eines der Monumente, welche am meisten darauf Anspruch machen können wirklich alt zu seyn," hiefs dieses Denkmal bei MÜLLER Dor. I., 431. Wiener Jahrb. XXXVIII. S. 263.

TAFEL XVII.

BACCHISCHER THIASUS.

Auf einem Wagen, den gefangene Barbaren, Kentauren, Löwen oder Panther ziehen, dargestellt in meist jugendlichem Ansehen (1), ist der indische Triumphator Bacchus aus einer Menge römischer Bildwerke eben so bekannt als der Kreis ähnlicher Vorstellungen den Vasenbildern fremd geblieben ist. Dagegen können wir aus den letztern einen sehr eigenthümlichen Triumphzug anderer Art bekannt machen, die Vorstellung eines bärtigen Bacchus nämlich, den die treuesten Diener seines Gefolges ziehen. Auf einem alterthümlichen Vasenbild der Catalani'schen Sammlung zu Neapel (2) erscheint der Gott bärtig, stehend auf einem Wagen mit zwei Rädern, welche nach der üblicheren Sitte (3) des bacchischen Triumphwagens durchbrochen sind. Ein weiſser Chiton mit weiten Oberärmeln und eine darübergeschlagene ebenfalls weite Chlamys ist seine Bekleidung; vorwärts gebückt im Eifer der Fahrt ist er bemüht die vorgespannten Diener zu zügeln. Diese sind in eine einzige Reihe wechselsweise gespannt, zwei bärtige Satyrn und zwei Bacchantinnen. Alle vier sind im Laufe und strecken mit dem Ausdruck lebendigster Bewegung (4) die linken Arme aus. An ihrer Gestalt ist nichts Besonderes zu bemerken. Die Satyrn sind spitzbärtig und mit langen Pferdeschweifen angethan, beides nach der herrschenden Sitte alterthümlicher Darstellungen: auf Vasenbildern mit schwarzen Figuren sind unbärtige und kurzgeschwänzte Satyrn unbekannt. (5) Die Frauen dagegen sind langbekleidet und ohne andre Bezeichnung als ihnen die weiſse Färbung von Kopf und Extremitäten zur Andeutung ihres Geschlechtes gewährt. In der Bewegung dieser vier

Figuren gewährt nur der umgewandte Kopf des äufsersten Satyrs zur Rechten einige Mannichfaltigkeit.

Vielleicht wird man wenig geneigt seyn in der Vierzahl dieser Bacchischen Dienerschaft mehr als ein anziehendes Künstlerspiel zu erblicken. Nur zwei oder vier Personen, wird man sagen, konnten zum Gespann des Wagens dienen und die Verschiedenheit der Geschlechter sehen wir ja auch öfters beim Kentaurengespann des Bacchischen Wagens. (6) Obwohl es nicht leicht ist eine solche Meinung aus allgemeinen Gründen zu widerlegen, so kann man ihr doch billigerweise theils die Seltenheit eines Bacchischen Viergespanns, theils den alterthümlichen Styl entgegensetzen, in dessen Denkmälern ähnliche Spiele aufser dem Gebiet förmlicher und durchgeführter Maskenzüge schwerlich vorkommen, theils auch das befremdliche Menschengespann, welches selbst in späteren Werken sich auf ein luftiges Amorenpaar (7) und auf die seltne ihnen verwandte Erscheinung zwei vorgespannter Psychen (8) beschränkt. Dazu kommt, dafs selbst jene Flügelknaben, denen die alte Kunst kaum irgend etwas versagt zu haben scheint, auf den Vasenbildern nicht ohne bestimmte Bedeutung sind: vor dem Wagen einer als Venus gebildeten Libera erscheinen sie wohl auch hermaphroditisch als entschiedene Genien mystischen Festzugs (9).

Hienach scheint es denn mehr als wahrscheinlich, dafs wir auch im Gespann unsres Bacchuswagens bestimmte Bacchische Personen zu suchen haben: die Vergleichung verwandter Bildwerke erhebt diese Wahrscheinlichkeit zur Gewifsheit. Selbst andre Vasenbilder mit schwarzen Figuren (10), vorzüglich aber die ausgeführteren einer freieren Kunstübung geben uns dieselbe Vierzahl zwei bärtiger Satyrn und zweier Bacchantinnen mit bestimmter Andeutung ihres verschiedenen Charakters und selbst mit ihren in rühmende Beiwörter mannichfach umgewandelten Benennungen. Reich an Bestätigungen für diese Behauptung ist in einem seltnen, aber nach Maafsgabe alter Inschriften dennoch leicht überschaulichen Umfang das vortreffliche Lamberg'sche Vasenbild (11), welches den gröfseren Raum unsrer Tafel ausfüllt; in einem beschränkteren und darum noch minder bestreitbaren Umfang sind es zahlreiche andre Bacchische Vorstellungen derselben Vasenfabrik von S. Agata de' Goti (12), der auch jenes Lamberg'sche Werk anzugehören scheint. Musik-

liebe und Bacchischer Taumel, durch Flöten und durch den Thyrsus angedeutet, pflegt die beiden Satyrn zu unterscheiden, die in alten bedeutsamen Namen als Lust und Wein, als Komos (13) und Oenos (14) geradezu bezeichnet werden. Auch für die Bacchantinnen ihres Geleites ist gleiche Unterscheidung, obwohl etwas schwankendere, nachzuweisen: eine Tympanumschlägerin Galene (15), Heiterkeit, findet sich neben einer mysterienerfüllten Euöa (16), und wiederum, von Komos geneckt (17), Thalia (18), die Fröhlichkeit, einer andern Euöa gegenüber. Ihren Gegensatz weisen auch spätere Denkmäler nach (19), in denen man für die Namen Methe und Mystis oder Telete stimmen kann: Methe etwa als Tympanumschlägerin (20), als die, welche dem weinliebenden Silen (21) und dem Bacchus selbst (22) den Krug oder die Schale reicht; aufser diesen Attributen auch wohl durch einen Epheuzweig (23), durch Becken (24), durch eine Flasche (25), endlich, obwohl minder sicher, durch ein Bacchisches Fell (26) und durch nachlässigen Kopfputz (27) bezeichnet; Mystis oder Telete (28) als Ordnerin der Mysterien durch Verhüllung (29) oder Netzhaube (30), seltner durch Kredemnon (31), Stirnbinde (32) oder auch durch einen zusammengesetzteren Hauptschmuck (33), durch Fackel (34) oder Kranz (35), hie und da wohl auch durch Beflügelung (36) angedeutet.

Der Phantasie alter Religionen und ihrer Bildner ist eine sklavische Regelmäfsigkeit in Darstellung jener mehr allegorischen als symbolischen und mythischen Figuren nicht zuzumuthen. Man darf es nicht vergessen, dafs Gesang und Spiel, Wein und Weineslust, Komos (13), Marsyas (37), Molpos (38) und Oenos (14), Hediönos (39), Simos (40), Gelos (41), Koryphäen unter der gleichgebildeten (42) Schaar des Bacchischen Thiasus sind: daher kann ihre, blofs durch Namensbeischrift hervorgehobne Erscheinung unter völlig gleichgebildeten Gefährten (43) eben so wenig befremden als eine Mehrzahl des Komos oder seines brüderlichen Gefährten, des vorzugsweise weinliebenden Satyrs (44), oder selbst der bacchusdienenden Frauen (45). Man kann sagen, dafs die Gesammtidee des Bacchischen Dämons Silenus-Akratos und der personificirten Weihe Telete erst durch den Gegensatz jener beiden Doppelfiguren ihren künstlerischen Ausdruck erhielt, und darf sich daher weder über die Vervielfältigung derselben noch über den freien Gebrauch des durchgedrungenen Kunstausdrucks

wundern. Der Freiheit desselben ist es beizumessen, wenn oft, wo eine zugleich vollständige und zusammengedrängte Darstellung der Mysterienordner bezweckt war, theils vereinzelt die Doppelfigur des Dämon und der Einweihung diente, theils auch ein einzelnes jener allegorischen Doppelhäupter den anderwärts geläufigeren, im Künstlerspiel der Vasenbilder aber seltenen, Vorstellungen des Silenus-Akratos (46) und einer einzelnen Telete (47) vorgezogen erscheint. Daher findet sich ganz hauptsächlich Komos, ein leyerspielender Diener Apollo's (48), wie ein flötender des Dionysos (49), anstatt des ganzen männlichen Thiasus (50); einheimisch in diesem Bilderkreis ward er durch sinniges Künstlerspiel fortgebildet und ruht wohl auch schon als Knabe im Schoofs des bärtigen Dionysos (51). Die Göttin der Einweihung Telete (52) oder die Ordnerin Bacchischen Schaugepränges Tragödia (53) mochten zu seiner Pflege, bacchisch jauchzende oder heiter erfreute Frauen, Euöa, Galene, Thalia (54), in seiner Nähe vorausgesetzt worden seyn; etwa wie umgekehrt dem Doppelpaar wein- und musikliebender Bacchusdiener eine einzige Dienerin bacchischer Weihe, eine weinblühende Oenanthe (55) oder eine selige Chäras (56), beigesellt war. Häufiger als Bacchisches Getümmel sehen wir das Musenspiel des Komos und eine Darstellerin geheimer Weihe obenangestellt; doch war es, sobald die ganze Schaar durch eine einzelne Figur bezeichnet werden sollte, ziemlich gleichgültig, diefs durch die Ordner der innersten Mysterien oder durch ihre rauschenden Verkündiger für alles Volk, durch Oenos (57) und durch Methe oder die ihr gleichbedeutende Komödia (58), zu thun.

Es bedarf einer nicht ungründlichen Kunde dieser mit poetischer und künstlerischer Freiheit in reicher Fülle wechselnden Personen und Namen, um die unzähligen Bacchischen Darstellungen der alten Kunst vermittelst des immer wiederkehrenden Leitsterns ihrer Koryphäen zu überschauen und zu verstehen. Ihre Mannichfaltigkeit wird, wenn wir nicht irren, noch durch wirkliche oder scheinbare Einmischung fremdartiger Personen, Bacchischer Nymphen (59), Chariten (60), Horen (61) und Musen (62) erhöht; ja, in den unzweifelhaften Personen ihres engsten Kreises hat, indem sie sich verwandter Vorstellungen bemächtigte, künstlerische Genialität mit üppiger Fülle gespielt. Nichtsdesto-

weniger bleiben die immer wiederkehrenden vier Hauptpersonen des engsten Bacchischen Thiasus für uns unbestreitbar und dürften es selbst nach den skizzenhaften Andeutungen seyn, mit denen wir uns, da sie zur Werthschätzung und zum Verständniſs unsres Kunstwerks genügen, an diesem Orte begnügen muſsten. Es ist dieses Werk eines der wenigen, die im alterthümlichen Styl die Vierzahl des Thiasus versammelt nachweisen, und dieſs geschieht zugleich auf eine so eigenthümliche als anziehende Weise. Die genauere Unterscheidung der einzelnen Personen finden wir auch in vielen Vasenbildern des freiesten Styls unterlassen, die uns erst durch ausgeführtere Werke verständlich werden: um so weniger dürfen wir uns bei den flüchtigen und stumpfen Umrissen dieses Vasenbildes wundern, wenn uns bestimmtere Namen der Satyrn wie der Bacchantinnen fehlen. Der äuſserste Satyr zur Rechten ist gegen Bacchus umgewandt, der andre von den zwei Frauen eingeschlossen: man könnte hienach sich versucht fühlen den umgewandten Satyr wie den, welcher anderwärts (61) im Schooſse des Gottes ruht, Komos, den andern, der sich zwischen den Frauen muthwilliger zeigt, Oenos zu nennen, und würde nur willkürlich, ja, da die Bildner den Komos fast häufiger als den Oenos muthwillig erscheinen lassen (63), vermuthlich falsch verfahren. Endlich sind die ringsum gezogenen Epheuzweige, welche den Hintergrund des Bildes ausmachen, eine zu gewöhnliche Verzierung schwarzer Vasengemälde, um eine besondre Bemerkung zu erheischen.

Ueber das gröſsere Lamberg'sche Vasenbild haben wir, zumal es, früher bekannt gemacht, uns mehr zur Erläuterung dienen als eine eigne Erläuterung veranlassen durfte, nur Weniges zu bemerken. Durch den Gang unsrer Betrachtungen glauben wir es bereits begründet und anmerkungsweise gerechtfertigt zu haben, wenn wir auch gegen Welckers (64) gewichtigen Einspruch nächst den von ihm anerkannten Figuren des Bacchischen Thiasus eine Vierzahl von Horen als nächste Umgebung des Dionysos dort erblicken. Die Rückseite des Lamberg'schen Bildes übergehen wir: zwischen zwei Satyrn stellt sie eine Bacchantin vor und scheint, ohne einer specielleren Deutung zu widerstehen, dieselbe doch nicht nothwendig zu fordern.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XVII.

(1) In allen erwähnten Beziehungen, namentlich auch als indischer Triumphator (Millin gall. LVIII. 240. LXI., 237), pflegt der Bacchus römischer Reliefs oder, was fast gleichbedeutend, römischer Sarkophagplatten unbärtig zu erscheinen. Ein ausgezeichneter Sarkophag der Glypothek zu München bildet keine Ausnahme; er ist Wiederholung einer früheren vortrefflichen Darstellung von des Dionysos Brautzug und blieb dem Urbild getreuer als eine vaticanische Wiederholung desselben Werks, auf der nach späterer Sitte Dionysos unbärtig erscheinen sollte (Pio-Clem. IV., 24; Millin gall. LXV., 244), während die beste Kunstübung ihn selbst als Bräutigam bärtig zu lassen pflegte (so *Διονυσος* vor *Αριαδνη* auf einem unten Anm. 51 zu erwähnenden Vasenbild). Der Sarkophag Casali (Millin gall. LXIV. 242) ist eben auch nur Copie. Selbst auf einer rohen Sarkophagplatte im Magazin des Vaticans blieb der zum Ikarius wandernde Bacchus bärtig: die im Original gegebene Gestalt verlangte es und war kaum umzuändern. Eben so allgemein wie auf den römischen Reliefs ist auf den späteren Vasenbildern Bacchus unbärtig gebildet, daher denn der Unterschied des bärtigen und unbärtigen Bacchus nur als ein stylistischer, nicht, wie oft bisher, als ein Unterschied des Thebanischen und Asiatischen gelten darf. Allerdings ist dieser letztere nirgends ein Jüngling, aber selbst in der Tracht ist der spitzbärtige, mit Modius oder Mütze bedeckte, weibisch bekleidete und wohl noch mit einem Felle bedeckte, Phrygier Bacchus Sabazius von der ehrwürdigen Bildungsweise des Thebanischen Dionysos, eines bejahrten Mannes mit reich fließendem Bart und eingehüllt in das reichlichste Obergewand, völlig verschieden.

(2) Während der Vorbereitung dieses Werks ist dasselbe Vasenbild auch in der Sammlung von Dubois-Maisonneuve pl. LXII, zum Theil mit untreuer Färbung, erschienen. Die Aermel des Bacchus, dort roth angegeben, sind im Original weiß.

(3) Karren mit undurchbrochenen Rädern (*plaustra sunt vehicula, quorum rotae non sunt radicatae, sed tympana cohaerentia axi et juncta cantho ferreo.* Prob. ad Virg. Ge. I. 163), wie sie auf römischen Bildwerken häufig als Lastwagen erscheinen (Zoega bass. I. p. 35 not. 3), aber auch eleusinischem (Virg. Georg. I. 163) und Bacchischem Dienste galten, pflegten vielmehr dem Geräthe des Bacchus, namentlich dem Krater (Zoega bass. I. tav. 8; Millin gall. LXI. 238) bestimmt zu seyn als dem Gott selbst. Indeß finden sich ausnahmsweise, wenn auch der Maskenwagen mit durchbrochnen Rädern (Pio-Clem. V. 7. Millin. LXIX. 261) nicht zählt, Bacchuswagen mit undurchbrochenen Rädern: ein eselbespannter im Museo Chiaramonti no. 730 und ein centaurenbespannter, neben dem Nysa steht, bei Gori inscript. IV. 28; wieder einer, den ein flötender Pan führt, bei Lippert suppl. I. 227.

(4) Wie bei den Wettläufern unsres Panathenäischen Preisgefäßes Taf. VI.

(5) Unbärtige Satyrn sind auf archaischen Vasenbildern dergestalt unerhört, daß auch die Knabennatur dieses Geschlechtes nicht ohne Andeutung des Bartes erscheint.

(6) Centauren und Centaurinnen vor der Quadriga des Bacchus und der Ceres, bei Millin gall. XLVIII. 295, mit einem Schild bei Maffei gemm. III. 34. und sonst. Vgl. Böttiger Vasengem. III. 140 f.

(7) Auf Gemmenbildern erscheint hie und da der Wagen des Amor von zwei Amoren gezogen. Häufiger ist das Amorengespann der Aphrodite auf Vasenbildern. Auch auf Gemmenbildern ist es nachweislich (Tassie 6781. 6782).

(8) Psychen vor dem Wagen des Bacchus auf einem Farnesischen (Bracci mem. degli incis. I. 22, 1), vor dem der Ariadne (nach Zannoni ebenfalls des Bacchus) auf einem Mediceischen Kamee (Gall. di Firenze. V. XVIII. 5.). Vor dem des Amor sind Schmetterlinge gespannt bei Tassie 7127, daneben ein Hund; auf noch einem Gemmenbild finden sich menschlich gebildete Psychen, die man fälschlich für Horen ansah ebd. 6780.

(9) Millingen uned. monum. I. 13. Hienach wären, wenn Hirt's (Bilderbuch I. S. 94 f.) Deutung ähnlicher Flügelknaben auf Winde zulässig wäre, auch hermaphroditische Winde anzunehmen.

(10) Bärtiger Bacchus zwischen der Vierzahl bei Tischbein I. 30. Laborde I. 53.

(11) Laborde Vases du Comte de Lamberg I. 65. Dubois Maisonneuve pl. 22.

(12) Das zweite Zimmer der königlichen Vasensammlung zu Neapel enthält eine grofse Anzahl dorther gekommener und durch ihren bei geistreicher Anlage nachlässigen Styl auffallender Vasen.

(13) Der Silen Komos, durch Inschrift (*ΚΩΜΟΣ*, hie und da auch *ΚΑΜΟΣ* in dorischer Form. Vgl. Welcker zu Philostr. p. 214) beglaubigt, erscheint flötenspielend unter den Coghill'schen Vasenbildern pl. 19, leyerspielend auf einer Vase des Museo Borbonico (Neapels Bildw. I. S. 254 f. Museo Borb. II. 45), die Thalia peitschend bei Tischbein II. 44 (Inghir. M. Etr. V. 26). [Vgl. Jahn Vasenbilder S. 17 f. 23, 25 o.]

(14) Panofka vasi di premio. p. 7 not. 3. Dem Komos gegenüber erscheint der Silen Oenos, durch Inschrift bezeichnet und eine Fackel haltend bei Tischb. II. 44 (vgl. ebd. II. 50. Hancarv. III. 65. *ΣΙΜΟΣ* genannt Mus. Borb. II. 45. Einem Satyr mit Fruchtplatte verbunden: Tischb. II. 46; mit Fackel und Fruchtplatte zugleich selbst versehen neben Komos und Pan: Zoega bass. II. 85). Im Gegensatz desselben Komos ist ein ähnlicher Silen durch Amphora und Patera bezeichnet bei Tischb. IV. 35. Das Horn, das ihm auf dem Lamberg'schen Vasenbild unsrer Tafel Irene reicht, hält er bei Passeri II. 162 zugleich mit einem langen Stab, vermuthlich einem Thyrsus.

(15) *Γαληνη* zugleich mit *Διονυσος*, *Καμος*, *Ευοια*: Millingen Vases Coghill pl. 19.

(16) *ΕΥΟΙΑ*: Vases Coghill pl. 19, wofür *ΕΥΔΙΑ* (nicht *Εὐδιὰς*) bei Tischb. II. 44 (50). [Vgl. Jahn Vasenbilder S. 18 Anm. 20]. In der einfachen Gruppe eines grofsgriechischen Vasenbilds bei Dubois Maisonneuve pl. 47 ist *Ευιο(ς)* als Inschrift des sitzenden Bacchus das Sicherste, dagegen *Θυσαι*, wofür *Θυιὰς* zunächst liegt, als Benennung einer ministrirenden Frau räthselhaft bleibt.

(17) Bei d'Hancarville III. 65 fafst eine Bacchantin den Komos bei den Haaren.

(18) *ΘΑΛΕΙΑ*: Tischb. II. 44 (50). Auf der Vivenzio'schen Vase (Neapels Bildw. S. 363 ff.) mit Thyrsus und Fackel versehen.

(19) Pan und Eros, Tympanistria und Kranzträgerin als Umgebung des zum Bacchus vergötterten Antinous auf einem bekannten Kamee (Millin gall. LXXI. 279). Eine Tympanistria neben Bacchus und eine Fackelträgerin bei nahem Opfer zeigt ein wichtiges Sarkophagrelief (Mus. Chiar. I. 35.)

(20) Passeri pict. II. 162. Millin. vases II. 54. Tischb. I. 51. Millin gall. LXXI. 279; vor Hercules Mus. Chiaram. I. 42; auf der Sarkophagplatte im Belvedere (Pio-Clem. IV. 20. Millin gall. LXX. 267) aufser dem Tympanum noch durch eine Haube (*κεκρύφαλος*, nicht, wie Zoega bass. II. 72. not. 3, *κρήδεμνον*) ausgezeichnet. Die dortige Mittelgruppe eines von dieser Bacchantin bei der Hand gefafsten und andrerseits von einem Satyr gestützten Bacchus entspricht in der Idee ihres Dreivereins den Figuren des Praxitelischen Dreifufses (Paus. I. 20, 1. Visconti zu Pio-Clem. II. 30), deren eine die Ebrietas (Plin. XXXIV. 19), das heifst Methe, war. In der ähnlichen Mittelgruppe eines geriefelten Sarkophags im Belvedere kann die Frau ohne Instrument, welche den vom Satyr begleiteten Bacchus andererseits umfafst, eben so füglich Ariadne seyn; doch hält in ähnlicher Zusammenstellung eines Pisanischen Sarkophags (Lasinio scult. d. Campo santo tav. 60) auch die Tympanistria den Bacchus umfafst, wonach denn ebend. tav. 117 die Frau, die ihn leidenschaftlich bei der Hand hält und selbst die ruhige Gefährtin des Bacchus, welche sich im vorerwähnten Chiaramontischen Relief (I. 35)

auf ein Tympanum stützt, zu bestimmen ist. Zoega hielt diese letztere für Cybele; des Tympanums wegen konnte auch die Bacchusgefährtin des Casalischen Sarkophags (Millin LXIV. 242), Semele oder lieber Ariadne, angeführt werden; doch war unsres Erachtens und nach den erwähnten Analogien höchstens zwischen Methe und Nysa zu schwanken.

(21) Im Silenustempel zu Olympia (Paus. I. 24, 6. vgl. Pitt. d'Ercol. V. 45) reichte Methe dem Silenus ein Gefäfs mit Wein. So giefst auf einer Vase des Museo Borbonico (st. IV. col. 1) Methe, die einen Thyrsus hält, dem sitzenden Oenos Wein aus ihrem Krug in seinen Kantharus: links steht Telete, rechts Komos. Durch gleiche Attribute sind auf einem unsrer Vasenbilder (Taf. XLVII) Herakles und eine Frau verbunden, in der vielleicht Methe gemeint ist; letztere, als Tympanistria vor dem Heros stehend, erwähnten wir vorher aus Mus. Chiaram. I. 42.

(22) In der vordern Mitte des reichen Bacchischen Personals, welches die untere Reihe einer grofsen Hydria (Mus. Borb. I. col. 11) umgürtet, ist Bacchus mit einem Kantharus neben Methe mit Thyrsus, Pantherfell und Krug hervorgehoben; rückwärts ebendaselbst und ebenfalls mitten Akratos mit grofsem Krater zwischen einer durch Haube und Thyrsus ausgezeichneten Frau und einer andern, welche einen Kranz hält.

(23) Auf einem durch Steinbüchel bekannten und von Dubois-Maisonneuve pl. LXXXI. nachgestochenen Agrigenter Vasenbild steht Methe mit einem Krug dem bärtigen Bacchus gegenüber, der einen Kantharus hält; beide sind aufserdem mit Efeuzweigen versehen.

(24) Tympanistria (Anm. 19) und Beckenschlägerin pflegen in Bacchanalen römischer Art eine und dieselbe Bacchische Stimmung auszudrücken.

(25) Die sinkende Bacchantin, welche auf den Gastmählern des Ikarios (Millin gall. LXVI. 263 und sonst) eine oft mifsverstandene runde Flasche oder ein Eimerchen hält, wird ebenfalls Methe zu nennen seyn.

(26) Eben hatten wir eine Methe mit Pantherfell aus einem Neapler Vasenbild erwähnt (Anm. 21). Mit gleichem Fell ist auch die Κωμῳδια einer dortigen Vase (st. 1. col. 9) angethan und die Tympanistria bei Tischb. I. umgürtet. Eben so sämmtliche weinbesorgende Bacchantinnen auf der Vorderseite der vortrefflichen Vivenzioschen Vase (Jorio gall. p. 88, Neapels Bildw. 363 ff.): Διώνη die Schöpfende, Μαινὰς, die vor dem Bacchusbild stehende Tympanistria und noch zwei Bacchisch rasende Tänzerinnen, deren jede zwei Fackeln hält; dagegen hat auf der Rückseite nur die Χορειάς (Χορείας μαινάδος μνῆμα in Argos: Paus. II. 20, 3) benannte Tympanistria ein Fell.

(27) Das zusammengefaltete Kopftuch alter Wärterinnen, griechisch κρήδεμνον (Zoega bass. II. p. 187 not. 15) oder im späteren Sprachgebrauch στρόφιον, ist auf Reliefs nicht selten einer Bacchantin gegeben, die man für Methe halten kann (Zoega II. p. 134 not. 3), und so ist wohl auch die nachlässig um das Hinterhaupt gebundene Haube zu nehmen, die sie ein andermal (Pio-Clem. IV. 20. Millin gall. LXX. 267) trägt.

(28) Wie der Name Mystis sich aus Erwähnung des Nonnus rechtfertigt, der sie als Bacchuserzieherin (παιδοκόμος XIII. 140) und als Erfinderin des Thyrsus (IX. 121) anführt, so ist der vielleicht gültigere einer Telete aus Paus. (IX. 30, 3) zu belegen. Auf dem Helikon, erzählt er, stand sie neben dem von zahlreichen Thieren umringten Orpheus; vielleicht nur als eine Gewandfigur mit einem Thyrsus. [Vgl. Auserl. Vasenbilder II. S. 10 f. wo auch die Benennungen einer Bacchischen Nike, Hosia (Eur. Bacch. 351) u. a. m. besprochen sind].

(29) Die bezeichnete Weihungsgöttin steht eingehüllt und verschleiert, in der Hand einen Thyrsus, linkerseits von Methe und Oenos auf einer mehrerwähnten Neapler Vase (Mus. Borb. st. 4. col. 1). Aehnlich verhüllt und fackeltragend ist die Frau eines Vasenbildes bei Laborde I. 15 und eines gleichfalls erwähnten (Anm. 19) Chiaramontischen Reliefs. Auf einem unsrer grofsen Vasenbilder ist die tiefe, bis über das Knie reichende, Verhüllung einer saitenspielenden Eingeweihten bemerkenswerth.

(30) Die Netzhaube (κεκρύφαλος) ist ein anerkannter Kopfputz der Eingeweihten. Bei Aristophanes (Thesm. 264: κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας) wird er durch die Nachtmütze ergänzt,

und seine Form ist daher nur in den schlichtesten häuslichen Scenen (Zoega bass. I. p. 186 not. 10) oder in bedeutsamen mystischen zu sehen. Zugleich mit ihm wird die **Mitra** erwähnt, ein vieldeutiger Ausdruck, der für eine Gürtung der Brust (*μαστῶν ἐκδύματα μίτραι:* Anal. I. 483. 1) und hauptsächlich für eine Leibbinde gilt (Aeschyl. Sept. 876. *στρόφον ἐσθῆσι περιβάλλονται.* Schol.: *ἀντὶ μίτρας καὶ ζώνης στρ. εἶπεν.* Vom Jungfrauengürtel *ἐλύσατο μίτρην.* Call. in Jov. 21; *ἄμιτροι* von neunjährigen Nymphen der Artemis Call. Dian. 14. 61; *ἀμιτροχίτων,* die neu geboren hat Winck. mon. p. 97; *μίτρην ἔλυσα* „ich gebar“ Ap. Rhod. I. 288. Schol.), aber auch als Stirnschmuck verstanden (Apoll mit Mitra und Kithar ausgerüstet: Alcae. ap. Himer. XIV. 10. *Διάμιτρος ἑταίρα μίτρᾳ ποικίλῃ τὴν κεφαλὴν κατείληπται:* Poll. IV. 154), noch andremal mit der phrygischen Mütze (Tiara: oben S. 26. Taf. CCCIV. 34—37) verwechselt wird, deren einfache, wie deren seltne zweifach gespitzte Form (Tischbein II. 58. Coghill. 22. 23, etwa die *καυσίαι δίμιτροι* bei Duris Athen. XII. 50) wir bereits oben (a. a. O.) betrachteten. Von dieser Mütze eher als von dem Stirnband, dem *διάδημα,* scheint Bacchus *θηλυμίτρης* zu heifsen, und als solcher in Vorstellungen wie bei Stuart II. 17, 11 nachweislich zu seyn. Indefs kann im Aristophanischen Ausdruck keine solche Zweideutigkeit zugegeben werden, da *κεκρύφαλος,* eine Haube, nicht zugleich eine *μίτρα* als Spitzmütze vertragen würde; von einem Gürtel kann unter Frauen, denen er längst gelöst ist, noch weniger die Rede seyn, und *κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας* geht also ohne allen Zweifel auf eine Haube, über die ein Band geschlagen werden soll. Ganz entsprechend ist im Lateinischen *galerus* und *vitta*, in welchen beiden Ausdrücken (*privilegium vittae et galeri*) Tertullian (de pallio cap. 34) den Kopfputz der Cereswcihen zusammenfafst, auf eine zugleich zur genaueren Bestimmung des *κεκρύφαλος* dienliche Weise. Da nämlich der *galerus* ursprünglich ein Thierfell ist (Serv. ad Aen. II. 683), so kann auch der *κεκρύφαλος* nicht blofs ein Netz (Poll. X. 192: 92 *κεκρυφαλοπλόκοι, σακχυφάνται*) bezeichnen, sondern mufs zugleich eine undurchbrochene Haube bedeuten können. In der That ist auch der Byssus, von dem er gewebt zu werden pflegte (*κεκρυφάλους ἀπ᾽ αὐτῆς καὶ ἐσθῆτα ὑφαίνουσι τὴν ἄλλην:* Paus. VII. 21 extr.), einem Netze minder entsprechend; und wenn man auf Marmoren oft die Bezeichnung des Gewebes zerfressen oder verwischt glauben könnte, so zeigen doch die häufigen Hauben eingeweihter Frauen auf Vasenbildern, dafs ein Gewebe zwar hie und da denkbar, in der Regel aber nicht anzunehmen ist. Seltene Beispiele eines netzförmig geflochtenen Haarsacks gewährt unter den Herkulanischen Bronzen ein sogenannter Sapphokopf, unter den Reliefs vielleicht kein einziges (im Museo Chiaramonti I. 34 gibt nur fehlerhafte Zeichnung eine Bacchantin statt eines bärtigen und in seinen Mantel gehüllten Bacchus); dagegen, besonders auf Reliefs guten Styls Bacchischen (Mus. Chiar. I. 38, 44) und anderen Frauen (Vgl. das Relief von Nemi) ein undurchbrochener Haarsack nicht selten gegeben ist. An der vortrefflichen sogenannten Juno im runden Saale des Vaticans (Pio-Clem. I. 3) ist das Hinterhaupt in eine ähnliche Haube gehüllt, die wir in Erwägung ihrer scharf begrenzten und anschliessenden Form früher (I. Anm. 34) für die Sphendone erkannten, dagegen wir nachlässige Verhüllung des Hinterhaupts mit einem Haarsack von verschiedner Form nothwendig anders benennen müssen. Eine solche findet sich, blofs mit einem gewöhnlichen *κεκρύφαλος* zu einigem Schutz der im Taumel leicht aufgelösten Haare gebildet, an der Methe des vaticanischen Reliefs Pio-Clem. IV. 20 Millin gall. LXX. 267, auf dem es Zoega bassir. II. p. 134 not. 3 mit dem von ihm selbst dort und anderwärts (l. c. 186 sq.) vortrefflich erläuterten und auf seinem Monument II. tav. 72 wie im zusammengelegten Kopftuch häufiger Wärterinnen (Zoega I. l. c. not. 15) mit Recht vorausgesetzten, Schleier *κρήδεμνον* verwechselte. Indefs wird dieselbe Haube, enger anschliefsend und selbst auf strenger stylisirten Werken als die Sarkophagreliefs es sind, auch Methen gegeben: mit gutem Grund, wo sie als einzige Darstellerin Bacchischer Frauen erscheint, ausnahmsweise aber und mit Verschmähung einer sonst gültigen Unterscheidung bei Laborde I. 15, wo sowohl eine fackeltragende verhüllte

Mystis als die mit Nebris und Krug bezeichnete Methe denselben Kopfputz tragen.

(31) Ueber das *κρήδεμνον*, das sich am besten als „Schleier" übersetzen läſst, hat gründlich Zoega (bassiril. I. p. 186 sq.) gehandelt. Lang und schmal gedacht stimmt dasselbe nicht bloſs mit dem zusammengelegten Kopftuche, welches sich hie und da in Bacchischer Beziehung (Zoega bass. II. 72), am häufigsten aber als häusliche und nachlässige Tracht an alten Wärterinnen (Zoega I. p. 186 not. 15) findet, sondern selbst mit dem Gurte, welchen die nach Homerischer Autorität und noch nach den Kirchenvätern durch das Kredemnon ausgezeichnete Ino-Leukothea auf einem Mosaik in Braccio nuovo des Vaticans zeigt. Von einer Leibbinde (*balteus*) redet auch Hygin (Fab. 125), dagegen die Homerischen Scholiasten das räthselhafte Tuch bald für eine Kopfbinde (*κεφαλόδεσμος*) bald für einen Schleier (*καλύπτρη*: gewiſs keine Haube, wie Visconti zu Pio Clem. I. 21. IV. 4, 2 und Böttiger Aldobr. Hochz. S. 159 glaubten) erklären. Die letztere Erklärung bleibt die wahre. Mit ihr stimmt es, daſs Aphrodite der Andromache zum Hochzeitstag ein Kredemnon reichte (Il. XXII. 870), daſs eben dieses Kredemnon eine Auszeichnung abgibt vor der Sklaventracht (*ἀναμπέχονοι ... νόσφι κρηδέμνοιο*: Plut. de sera num. vind. cap. 12), endlich daſs der Druck dieses weiblichen Ehrenzeichens bei den heftigen Ausbrüchen der Trauer (*Χαβειρῶ ἀκρήδεμνος*: Nonn. XXVII. 122) wie bei der Bequemlichkeit behaglichen Spieles wegfällt, daher die Gefährtinnen Nausikaa's (Odyss. VI. 100) beim Ballspiel es abwerfen. Indeſs ist auf Bildwerken jene Verschleierung nicht sowohl als eine herabhängende Verhüllung des ganzen Hinterhauptes zu denken, wie sie auch in Bacchischer Tracht hie und da durch den Mantel (jugendlicher Bacchus vor Ariadne: Maffei gemm. III. 33) oder selbst durch einen besondern kurzen Schleier gebildet wird, sondern, wie bereits oben bemerkt, zusammengefaltet; so an der häuslichen Tracht der Wärterinnen und als weibischer Kopfputz der Hermaphroditen (Gall. di Firenze. Statue tav. 60), hie und da bei Bacchischen Frauen (an dreien, etwa Nysa, Methe und Telete: Pio Clem. IV. 8), in seltnen Beispielen auch am Bacchus selbst. Gefaltet wenigstens ist der Schleier des bärtigen Bacchus auf einem florentinischen Kamee (Mus. Flor. I. 84, 11 Tassie 4187), und zusammengelegt nach der Sitte scheint er am jungen Bacchus der Corsinischen Marmorvase zu seyn. An einem andern bärtigen Kopf (Musée Napoléon II. 1) scheint Visconti das gedachte Kredemnon mit dem Aeskulapischen *θερίστριον* verwechselt zu haben.

(32) Auf einem im Stich arg gemiſshandelten Capitolinischen Sarkophagrelief (Mus. Capitol. IV. 60) knüpft Methe dem kleinen Bacchus sein königliches Abzeichen, das Stirnband *διάδημα*. Von diesem vermuthlich ist die Rede, wenn in Bacchischem Hauptschmuck zugleich Schutz gegen die Betäubung des Weins gerühmt wird (Diod. IV. 4). Wenn Eusebius (Praep. II. p. 53) ähnliche Wirkung von der Mitra der Musen rühmt, so ist es theils nach obiger Ansicht des Diadems, theils nach dem gewöhnlichsten Kopfputz der Musen passender dabei an das häufige Dianen- und Musenstirnband *ἄμπυξ* als an die bei Musen sehr seltene Haube zu denken, wenn auch der Sprachgebrauch unter der Mitra beides versteht. Aus Vorstellungen der Methe selbst ist uns übrigens jene, für sie vielleicht allzu feierliche, Stirnbinde nicht erinnerlich; vielmehr scheint der Mangel ähnlichen Schmucks charakteristisch zu seyn, um von einer ernsteren Dienerin bacchischer Weihe sie zu unterscheiden. Einen entschiedenen Beleg solches Unterschieds gibt der ausführlich dargestellte Thiasus einer obenerwähnten Neapler Vase (st. I. col. 11): die Methe der Vorderseite ist dort ohne Hauptschmuck, eine Frau aber, die dem kratertragenden Akratos nahe steht, mit einer Netzhaube und einem Thyrsus bezeichnet, wie ihre Nachbarin andrerseits durch einen ebenfalls auf Telete bezüglichen (Anm. 19) Kranz. Bemerkenswerth ist dieselbe Haube an den auf Vasenbildern nicht seltenen Flügelfrauen, die wir für Telete halten (Anm. 36).

(33) Als Kopfputz einer Eingeweihten zeigt ein Tischbein'sches Vasenbild (I. 47) vor der Haube ein strahlenähnliches Stirnband, etwa wie Andromache auſser dem übergeworfnen Schleier (*κρήδεμνον*) und dem über die Haube gebundenen Flechtband (*ἀναδέσμην*, *ὅμοιόν τι*

διαδήματι ἢ μίτραν κεφαλῆς: Bekker anecd. 390, 7. Irrig nahm Böttiger Vasengem. I. 87 f. die ἀναδέσμη für den schlaff gebundnen κεκρύφαλος) vor der Haube noch ein Stirnband (ἄμπυξ oben S. 22) trug (Il. XXII. 469): ἄμπυκα κεκρύφαλόν τε ἰδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμην κρήδεμνόν θ'.. wo Voss richtig übersetzt: „Vorne das Band und die Haub und die schöngeflochtene Binde, auch der Schleier.“ Aehnliche, wenn auch nicht ganz so reiche Zusammenstellungen verschiedenen Kopfschmucks sind selbst aus Marmorwerken nachweislich; so die über der Haube einer Danaide des Vaticans (Beschr. von Rom II. 2. S. 251, 14), die Stirnkrone sammt Kredemnon einer Dresdener Porträtstatue (Augusteum III. 104) und das Strophium über der Haube einer Kapitolinischen Figur im langen Corridor no. 11. Fast mehr noch aus Vasenbildern; so kommt das Stirnband ἄμπυξ verbunden vor mit der Stirnkrone στεφάνη (Pass. I. 48. Hancarv. I. 32, 47. Tischb. I. 3, doch vgl. 9. III. 56), was durch Verbindungen desselben Stirnbandes mit Strahlen (Pass. I. 75) oder mit einem Lorberkranze (στέφανος. Tischb. I. 16) Rechtfertigung erhält.

(34) Zwei Fackeln trägt Mystis-Telete im Gegensatz der Methe, wo diese einen Kantharus und einen Thyrsus hält (bei Passeri II. 166), oder auch aufser dem Thyrsus eine einzige Fackel trägt (Coghill. pl. 16).

(35) Auf einem mehrerwähnten Vasenbilde des Museo Borbonico (st. I. coll. 11) trägt von zweien einer Mysterienordnerin zugehörigen Frauen die eine einen Thyrsus und eine Netzhaube, die andre einen Kranz. So hält auch die Telete des sehr merkwürdigen mystischen Vasenbildes bei Millin II. 54 aufser der dort spitzen Haube einen Opfereimer und einen Kranz. Dieser Kranz bezeichnet auf einem bekannten Kamee (Millin gall. LXXI. 279) ihren Gegensatz gegen die Tympanistria Methe; er ist das Symbol einer vollendenden Priesterin, das auch Pitho im Gegensatze der Charis trägt, wo es dem feierlichsten Empfang der Aphrodite gilt (Paus. V. 11, 3).

(36) Einer Dienerin des Bacchus Beflügelung beizumessen ist nicht unwahrscheinlich, so lange eine auf mehreren Vasenbildern dem Bacchus spendende und mit seinen Attributen ausgerüstete Frau nicht mehr Ansprüche auf den Namen einer Iris als auf den einer Nike hat. Auf Iris nämlich blofs nach dem Caduceus, dem für jede Botschaft und jeden Botschafter zustehenden Geräth, welches immerhin eine Heroldin bacchischen Dienstes bezeichnen, aber weder eine Iris der Mysterien (Panofka Mus. Bartold. p. 100) ist, noch auch das Amt der Seelenführung (Panofka ebd.) ohne sonstige Gründe dem Hermes entnehmen kann. Auf Nike gleicherweise blofs wegen der dieser Göttin vorzugsweise zustehenden Beflügelung, die jedoch nicht genügt um die mystischen Abzeichen jener Flügelfiguren mit dem allgemeinen Begriff der Nike zu vereinigen; jener mystischen Athene Nike (Welcker Tril. not. 511) zu geschweigen, die eine ungeflügelte Nike allzuoft in Rede gebracht hat, ist der bestimmtere Ausdruck einer Weihungsgöttin Telete uns genehmer. Im Kreis der Vasenbilder, in denen jene Figur am häufigsten ist, erscheint sie selbst als Göttin der Opfer. Als Stierführerin (Laborde I. 78) erinnert sie an jene häufigen stierschlachtenden Victorien, deren mystische Geltung nun schon oftmals ausgesprochen ist (Zoega bass. tav. 60. Creuzer Symb. I. 781. IV. 205), ohne dafs ihre Verknüpfung mit bekannten Götterdiensten hinlänglich klar geworden wäre; statt des ungriechischen Namens einer Mithra, der bei veränderter Bewegung, wie bei der siegreich auf dem Stier sitzenden Flügelfrau mit einer Palme (Karneol bei Lippert I. 223) selbst unbequem ist, dürfte es passender seyn eine Weihung des Bacchusstiers durch die mehrfach nachweisliche Telete vorauszusetzen. Ein andermal wird diese mit einem Bacchischen Eingeweihten in einer Höhle gesehen (Tischb. I. 32), und wieder ein andermal (Laborde II. 3) reicht sie einem Jüngling das unterirdische Symbol einer Gans. Gleiches wird bei einzuweihenden Frauen bemerkt. Bei Tischbein I. 47 sitzt eine solche zwischen der geflügelten Telete und einer Frau, die einen Blumenkranz hält; ebendaselbst IV. 17 spendet dieselbe Flügelfrau einer verhüllten, von einem Kalathus begleiteten, Frau. Sie erscheint in derselben Handlung und mit der Gewandbewegung der Spes-Venus vor einer sitzenden Frau, die

ein Scepter hält (Tischb. IV. 16) und ist als Beförderin mystischer Reinigungen auch in der arg gemifsdeuteten Flügelfrau eines Chalcedons bei Lippert I. 841 (Tassie 6281) zu erkennen, die auf einem Lustralbecken sitzt. Endlich erscheint sie nach jener hauptsächlich durch die gymnastischen Mantelfiguren (Böttiger Vasengemälde II. S. 37 ff.) häufig nachweislichen Verknüpfung der Palästra mit den Mysterien bei gleichzeitiger Aufnahme der Jünglinge in beide — in unmittelbarer Berührung mit Palästriten (mit einem Jüngling, der ein Rollenbündel trägt. Millin I. 48, mit einem Gymnasiarchen Laborde I. p. 6), in welchem Falle die Haube und der Caduceus, jene als mystisches Abzeichen, dieser als Beweis ihrer Jugendführung an Hermes Stelle, die siegverleihende Telete von einer gewöhnlichen Nike unterscheiden lehrt. Einmal anerkannt wird diese Figur noch auf manchem zeither mifsverstandenen Bildwerk sich vorfinden. Auf einem Werk, das ungleich mehr zur Annahme einer Nike als einer geflügelten Ceres veranlassen mufs (Winckelmann no. 23), bringt die räthselhafte Flügelfrau der Artemis (und zwar nach obiger Vergleichung von Millin recueil I. 21 vermuthlich der Hegemone) ein jedenfalls mystisches Opfer, sey es an Bacchus' Statt, wie Winckelmann glaubte, oder, wie es bei Vergleichung des von ihm zunächst gegebenen Werks (a. a. O. no. 24) und der zwischen Pan und Komos gelagerten Figur eines der vollständigsten Bacchanale (Zoega bassir. II. 72) fast scheinen mufs, für Narcissus. Auch in der mehrfach wiederholten Terra cotta bei Winckelmann (Mon. no. 26; mit Zusatz einer Jünglingsfigur in den Terra Cotta's of the British Mus. pl. 27) würde man in der von materiellen Bacchischen Symbolen, die eine halbnackte Frau ihr zeigt, abgewandten und fortfliegenden Flügelfrau besser eine Telete und Methe als mit Winckelmann eine Dike oder Pudicitia, mit Millingen (vgl. Kunstblatt 1825 S. 368) eine Nemesis der Feldfrüchte erkennen.

(37) Dionysos, der den Hephästos in den Olymp zurückführt, erscheint in Begleitung verschiedener Koryphäen seines Thiasus. Durchgängig scheint auf diesen öfters wiederholten und sicher aus einem berühmten Kunstwerk der besten Zeit herrührenden Darstellungen ein flötenspielender Silen zu seyn, den wir allegorisch Komos nennen dürfen, der aber mythologisch mit gleicher Gültigkeit Marsyas (Millin. gall. LXXXIII. 336) überschrieben ist. Die auf Vasenbildern sehr häufige Bestrafung des letztgenannten Silens bezieht sich ohne Zweifel, wie anderwärts das Leyerspiel des Komos, auf eine zum Apollodienst durchgedrungene höhere Weihung der Thiasoten, daher denn auch auf andern Vasenbildern (Coghill. pl. 4) der flötenspielende Silen friedlich neben Apollo und der Muse sitzt.

(38) Der Name *Μολκος*, den eben jener flötende Silen, dem Apoll gegenüber, auf einem Vasenbilde bei Tischbein I. 28 (33) führt, mag wohl *Μόλπος* zu lesen seyn, wie ein mythischer Flötenbläser, Verleumder eines Apollosohnes (Tennes: Tzetz. Lycophr. 232. Plut. quaest. gr. 28) auch sonst wohl hiefs. [Indefs zieht Welcker es vor (Schulzeitung 1831 S. 674), *μολκὸς* für *μαλκὸς*, *μαλακὸς* zu nehmen, dem Beinamen *Ἄλκος* entgegengesetzt, den eben jenes Bild dem Apoll zuerkennt].

(39) *Ἡδύοινος*, Süfswein, ist ein Silensname zwei Lamberg'scher Vasen I. 64, 65. Auf der letzteren, bei uns wiederholten, reicht ihm die Hore Irene ein Füllhorn.

(40) *Σιμὸς*, Plattnasig, heifst der weinliebende Silen, der auf einer Vase des Museo Borbonico (Mus. Borb. II. 45) dem Komos gegenübersteht; sein gleich nahes Verhältnifs zur Einweihung anzudeuten, hält er dort eine Fackel. Sein Name bezeichnet im Gegensatz des Kitharöden jene Beimischung thierischer Bildung, welche den nächsten Dienern des Bacchischen Gefolges nie fehlen durfte. Dem Silenus blieb selbst bei seinen dann und wann menschlich gewordenen Ohren auch aufser der Glatze das gestülpte Gesicht, und der unwandelbare Liebling des Bacchus, den man als schönen Ampelos zu bezeichnen pflegt, zeigt stets die Gesichtsbildung bäurischer Dämonen.

(41) Komos und Gelos, Flötenspiel und Lachen, „gar trinklustige Dämonen" (*ξυμποτικωτάτω δαίμονε*) laut Philostratus icon. I. 20 hiefsen des Bacchus Begleiter auf einem Bilde der Andrier.

(42) Gleichgebildete sileneske Figuren in gleicher Reihe mit dem vermuthlichen Komos und dem entschiedenen Akratos: Mus. Borbon. st. I. col. 42 (Neapels Bildw. I. S. 247); ohne dafs man an drei ebenbürtige Silenussöhne, etwa mit Nonnus an Maron, Asträus und Lenäus zu denken Grund hätte.

(43) Einzelne Silene sind neben den drei gleichgebildeten eines Lamberg'schen Vasenbildes (Laborde I. 64) als Komos und Hedyönos bezeichnet, daher die Mehrzahl κῶμοι auf dem von uns wiederholten derselben Sammlung (ebd. I. 65). Unter vier Silenen einer Coghill'schen Vase (pl. 24) ist einer nur durch die Flöten ausgezeichnet, die er bläst.

(44) *Lascivia, in qua tres Sileni comessantur:* Plin. H. N. XXXV. 36, 22. Κωμοι ist auf dem von uns wiederholten Lambergischen Vasenbild allerdings nur neben einem einzigen Silen der linken Seite geschrieben, um so mehr aber auch auf einen andern der entgegengesetzten zu beziehen als zwei flötenspielende Silene auch den bärtigen Bacchus einer Judica'schen (Antich. di Acre tav. 26. Panofka vasi di premio. IV. b.), zwei leyerspielende den einer Borgianischen, jetzt dem Museum von Neapel gehörigen, Vase (Panofka l. c. tav. 3) umgeben, auf der Lamberg'schen aber der namenlose die Leyer und der mit Inschrift nur das allgemeine Bacchische Zeichen des Thyrsus hält. Von den Leyerspielern der Borgianischen Vase ist der eine durch einen Bock in Bezug auf die Tragödie gesetzt; wollte man diesen mit Panofka als Molpos oder Tragödus bezeichnen und überdiefs ihm gegenüber eine ähnliche Hindeutung auf die Komödie suchen, so dürfte wenigstens auch für den minder hervorgehobenen Gefährten der bestimmtere Name eines Komödus anwendbarer seyn als der zeither immer allgemeine und wohl auch für die dortige Doppelzahl sicherste Name des Komos. Gleicherweise wird in dem nächsterwähnten Lamberg'schen Vasenbild (Laborde I. 64) Ἡδύοινος, obwohl nur einem Silen zur Rechten übergeschrieben, auch auf den andern namenlosen Silen zur Linken zu beziehen seyn. Zwei Silene, der eine durch Rhyton, der andre durch Amphora bezeichnet, umgeben bei Laborde II. 12 einen Herakles, der die Flötenmusik des Komos übt. Zwei Silene, die auf einem Millin'schen Vasenbild I. 68 über Herakles und Nike sichtlich sind, drücken, der eine durch die Fackel, der andre durch einen Thyrsus, die Idee des Oenos aus. So steht auch bei Passeri II. 169 ein bärtiger Bacchus zwischen zwei Silenen: der eine ist durch eine Amphora bezeichnet, der andre fafst an des Bacchus Zweig. Auf einem Attischen Relief (Stuart antiq. II. 17, 11) stehen Bacchus und Methe zwischen zwei Silenen, die Thyrsen halten. Aehnliches wäre im Casalischen Sarkophagrelief für zwei Satyrn, deren einer ein Pedum hält, anzunehmen, sollte wirklich dort ein sitzendes Komoskind vorhanden seyn (Anm. 51), und sollte auch in einer berühmten Vierzahl, die Plinius XXXVI. 4, 8 erwähnt, an eine Doppelzahl der beiden Satyrn Komos und Oenos gedacht werden dürfen. Von zweien jener Vierzahl war einer beschäftigt ein weinendes Kind zu besänftigen, gewifs durch Musik; der andre reichte einem Kinde zu trinken aus einem Krater. Beide Handlungen sind hinlänglich bezeichnend für Komos und für Oenos, und doch läfst sich nicht denken, dafs die beiden übrigen Satyrn, welche den verhüllten Liber und die Libera trugen, willkürlich und allgemein gedachte Thiasoten waren.

(45) Die durch zwei Hauptfiguren ihrer Vorder- und Rückseite deutlich geschiedene Bacchische Figurenreihe einer mehrerwähnten Vase des Museo Borbonico (st. I. col. 11. Neapels Bildw. I. S. 247) zeigt uns vorn zur Seite des Bacchus die Silene Komos und Oenos durch Flöten und Thyrsus wohl gesondert, dagegen aufser der neben Bacchus stehenden Methe, die einen Krug hält, zwei wenig unterschiedne Bacchantinnen, die eine mit Thyrsus, die andre mit Schlauch, derselben Vorderseite sich anschliefsen. Wie aber solchergestalt Methe auf der Vorderseite, so scheint Telete auf der Rückseite in zwei Frauen vervielfältigt, welche, die eine durch Netzhaube, die andre durch einen Kranz in der Hand bezeichnet, sich zu Akratos und zwei ihn begleitenden Silenen gesellt haben. Eine Erklärung dieser Art würde auch offen stehen, fände man in Euöa und Thalia (Tischb. II. 44) oder in Euöa und Galene (Coghill. pl. 19) allzu wenig Unter-

scheidendes. So ist auch bei LABORDE I. 35 das Paar eines zudringlichen mit Efeuzweig versehenen Silens und einer Bacchantin neben einer Gruppe von ähnlichen Figuren vorgestellt, einem Silen nämlich, dem Methe aus dem Rhyton einschenkt. Auch die Vorderseite der grofsen Bacchischen Vase des Museo Vivenzio (Mus. Borb. st. VIII. col. 4.) zeigt eine Mehrzahl von Frauen, die der Idee der Methe entsprechen; dagegen treten auf der Rückseite eine verhüllt aufschauende Thyade oder Bassaris mit Thyrsus und eine Flötenbläserin hervor, überdiefs eine hier mehr hieratische als bacchantische (Anm. 54) *Θαλεια* nebst einer Tympanistria *Χορειας*.

(46) *Δαίμων τῶν ἀμφὶ Διόνυσον Ἄκρατος* als Maske: PAUS. I. 2, 4. Vgl. ZOEGA bassir. I. p. 32 sq. Die Marmore pflegen dem andeutenden Styl der Idole zu folgen, während die Vasenbilder in der vernehmlichen Sprache einer freieren Kunst den Vorzug einer weiteren ideellen Ausführung haben. Die bezeichnete Vierzahl, die sammt dem besprochenen Gegensatz von Komos und Oenos auf Marmoren nur dann und wann, vielleicht auf dem Casalischen Sarkophag (MILLIN gall. LXIV. 242: Methe etwa durch Bekränzung, Telete durch Thyrsus und Bacchusbild ausgezeichnet), sich nachweisen läfst, ist auf Vasenbildern der gefälligsten Kunst ganz heimisch, dergestalt, dafs die beiden Silene den einzelnen Ausdruck des Akratos ersetzen oder die einzeln ausgesprochene Idee desselben mit mannichfaltiger Willkür darstellen. Die Bildung des Silenus-Akratos ist selbst da nicht von andern Silenen unterschieden, wo wir durch seinen Gegensatz mit Bacchus (Mus. Borb. st. 1. col. 11) berechtigt sind sie anzunehmen; wo ein Unterschied für sie gesucht ist, finden wir diesen in der zottigen Haut des Silenopappos, durch Beflügelung oder auf andre befremdliche Weise bewerkstelligt (Vf. del Fauno not. 98.)

(47) Etwa wie bei TISCHBEIN II. 43 (MILLIN gall. LVII. 258) das ganze Gefolge des auf einem Panther reitenden Bacchus aus einem jungen Satyr mit Amphora und aus einer voranschreitenden Fackelträgerin Telete besteht.

(48) *ΚΩΜΟΣ* leyerspielend auf einer Vase des Museo Borbonico (Mus. Borb. II. 45); ohne Inschrift, aber ebenfalls leyerspielend im engeren Kreis des Thiasoten bei PASSERI II. 162. MILLIN I. 30 —, eben so als Molpos bei TISCHBEIN I. 33.

(49) Auf einem merkwürdigen Vasenbild bei demselben III. 12 erkennen wir an Apolls und Minerva's Seite einen flötenblasenden Komos-Marsyas, zu dessen Füssen auch die Apollinische Leyer bemerklich ist; als drei andere Thiasoten machen sich eine Methe mit Amphora, dann etwa ein Oenos, endlich eine hochauftretende Fackelträgerin Telete bemerklich.

(50) Einzeln in mehreren Rückführungen des Hephästos bei MILLIN gall. LXXXIII. 336. LXXXV. 338, als Leyerspieler bei TISCHBEIN IV. 38 (MILLIN gall. XIII. 337. HIRT Bilderbuch I. S. 45), LABORDE I. 52, dagegen in den meisten übrigen auch der weinliebende Silen hinzutritt, wie in einer Vase des Museo Borbonico st. I. col. 9. (Neapels Bildw. S. 245 f.). Bärtig wie dort, aber kleiner, ist er in dem ähnlichen Zuge bei TISCHBEIN III. 9 (HIRT Bilderbuch I. S. 45) gebildet, wo ihn Bacchus umarmt; wir trauen seiner silenesken Gestalt und unsrer Zusammenstellung hinlängliches Gewicht zu um ihn dort lieber Oenos als Ampelos zu nennen, wodurch freilich der seit WINCKELMANN und ZOEGA (bassir. I. p. 30) übliche Name eines Ampelos für jeden jüngeren Bacchusgefährten keine Beipflichtung erhält. Als vollständiger Bacchischer Dämon erscheint Komos zwischen zwei Bacchantinnen auch bei D'HANCARVILLE IV. 13 und, wo ungeachtet eines zweiten tanzenden Satyrs eine Amphora unter seinem Sitz liegt, bei TISCHBEIN III. 18. Neben zwei Bacchantinnen und Bacchus ist er durch Flöten und Pantherfell bezeichnet bei MILLIN I. 60, neben Bacchus, Methe und Mystis bei LABORDE I. 15 zu sehen. Allein mit Mystis neben Apoll und Minerva und aufser dem Krug noch durch die zottige Haut eines Silenopappos deutlich, zeigt ihn ein Vasenbild bei PASSERI III. 235 (HANCARVILLE V. 45); allein neben dem bärtigen Bacchus, durch Lyra und Thyrsus bezeichnet ein anderes bei TISCHBEIN II. 39. Die erregende Flöte und die sänftigende Lyra ordnen in bedeutsamer Ge-

meinschaft (Creuzer Symb. III. 157) den bacchischen Dienst. Auf einem Skarabäus bei Caylus VII. 22, 3 scheint Komos leyerspielend von einem Schwan und einem Hahne begleitet zu seyn; beide Thiere, Symbole Apoll's und des ihm gewidmeten Wettkampfs, verbindet neben einem Ringer auch eine ägyptisirende Vase des Museums von Neapel st. VI. anm. 3. no. 256.

(51) *ΚΩΜΟΣ* als kleiner Satyr vor dem bärtigen Dionysos stehend, zwischen Ariadne und Tranödia, auf einer schönen Vase, die im Jahr 1825 nach Frankreich ging. Vgl. Kunstblatt 1826 S. 13 f. Journal des Savans. 1826 Fevr. [Auserl. Vasenbilder I. 56, 3. 4.] Komos, welcher den vielgestalten Bacchischen Dämon vertritt, konnte wohl als Bacchisches Schoofskind behandelt werden, wie vielleicht dieser Dämon selbst im lorber- und efeubedeckten Dionysos ἀκρατοφόρος (Paus. VIII. 39, 3) es war und auf manchen Vasenbildern augenfällig es ist: klein und bärtig, einen Thyrsus tragend, auf des flötenblasenden Komos Schultern (Coghill. pl. 41), als Satyrisk mit der Fackel ein andermal neben Komos und Oenos, so wie noch anderwärts (Mus. Borb. st. I. col. 11) Komos und Oenos den bärtigen Akratos zu begleiten scheinen. Uebrigens läfst sich fragen, ob das Aufblühen des Komos zum vermittelnden Dämon des Bacchischen und des Apollodienstes ein so vereinzelter Zug war als es uns bei der fremdartigen Inschrift jenes Vasenbilder scheinen mag. Die zwei Satyrn des Casalischen Sarkophags (Millin. gall. LXIV. 242) zeigen keine musikalische Andeutung; der eine hebt ein Pedum. Man könnte sie beide für bäurische und weinlustige Thiasoten halten, die in jenem reichen Bilde Bacchischer Lust absichtlich hervorgehoben sind, dagegen theils der Streit des Pan und Eros, theils auch ein flötenblasendes (Zoega bei Welcker Zeitschr. 3. S. 451) Satyrkind, alle im kleineren Mafsstab entfernter Figuren, jenem sinnvollen Bilde zur Andeutung höherer Weihe gereichen. Hienach wäre es denn auch beachtenswerth, dafs auf einer Etruskischen Spiegelzeichnung (Inghir. M. E. II. 17) ein flötenspielender Knabe Komos schon vor des Bacchus Geburt dem Zeus und der Semele beigesellt ist.

(52) Das vormalige Zeuskind des Giustinianischen Reliefs (Gall. Giust. II. 61), das zwar kein Schwänzchen (wie Visconti zu Pio Clem. IV. 31 behauptet), wohl aber spitze Ohren hat, scheint ebenfalls der Bacchischen Auferziehung des Komos zu gelten, der das Syringenspiel des hinter ihm stehenden Panisken veredlen soll. [Vgl. Beschreibung von Rom II. 2 S. 1 ff.]

(53) *Τραγοιδια* d. i. *Τραγῳδία* heifst die neben Dionysos und Komos stehende, ein Häschen als Sinnbild Bacchischen Grottenlebens haltende, Frau des vorgedachten Durand'schen Vasenbildes [Auserl. Vasenbilder I. 51].

(54) *ΕΥΟΙΑ*, wie statt *ΕΥΔΙΑ* zu lesen, von Evoe, hinter dem flötenblasenden Komos einer Coghill'schen Vase pl. 19; ebendaselbst *ΓΑΛΗΝΗ*, Heiterkeit, mit Nebris und Tympanum, und ein bärtiger Dionysos. Der letzteren entpricht jene *ΘΑΛΕΙΑ*, Fröhlichkeit, die auf einer Tischbein'schen Vase II. 44 von Komos geschlagen erscheint, auf welcher *ΕΥΟΙΑ* mit Efeuzweig dem Oenos beigesellt ist. Nach der Analogie beider würde auch die *ΘΑΛΕΙΑ* der Vivenzio'schen Vase (Neapels Bildw. I. S. 363 ff.), obwohl ohne Nebris, eine Mänade scheinen; doch führt sie den Thyrsus und eine gesenkte Fackel und ist zumal neben den zwei übrigen Figuren der Idee einer Telete entsprechender.

(55) *ΟΙΝΑΝΘΗ* ist statt *ΔΙΝΟΝΟΗ* auf dem Lamberg'schen Vasenbild unsrer Tafel zu lesen nach einer vortrefflichen Herstellung von Welcker ad Philost. p. 213 sq.

(56) [Auf der mehrgedachten Vase Mus. Borb. II. 45 las Panofka über einer auf Dionysos gelehnten, mit dem Thyrsus versehenen Frau *Χαιρας* d. i. *Χαιράς* —, ein Name der sich von *χαίρω* ableiten und den Kitharödennamen Chäris und Agallis vergleichen läfst (Vasi di premio p. 7 not. 6); spätere Beschauer (Vgl. Jahn Vasenb. S. 18, 24) lasen *χοιρος*, was Welcker (Ann. d. Inst. I. p. 406) obscön, als *χοῖρος*, deutet].

(57) Ein einzelner Oenos spendet auf einem Coghill'schen Vasenbild pl. 23 dem bärtigen Bacchus; bei Tischbein II. 43 begleitet ein

junger Satyr mit Amphora den jungen Bacchus und die Telete.

(58) Der Idee der Methe, wie der Sage, dafs Methe das attische Drama gründete (Athen. V. p. 200), entspricht die durch alte Inschrift bewährte, durch Kantharus, Thyrsus und orgiastische Bewegung bezeichnete und dem Komos-Marsyas nachschreitende, Komödia (κωμωιδια) bei Millin recueil I. 6 (gall. LXXXIII. 336), wie andremal (Anm. 53) Tragödia (τραγοιδια) als ernste Gefährtin von Dionysos und Komos der Mystis und Telete. In ähnlicher Zusammenstellung (Tischb. III. 9. Hirt. Bilderbuch S. 42) hält Methe einen Krug und die Fackel der Orgien, auf der ähnlichen Neapler Vase (st. I. col. 9) das Pantherfell und zwei Fackeln. Desgleichen trägt eine ähnliche Methe-Telete neben Komos und dem bärtigen Bacchus aufser der Fackel auch eine Nebris (Passeri III. 207) und einen Krug (Pass. l. c. Millin recueil l. 30); auf einem Vasenbild des Baron von Koller steht eine Bacchantin mit Thyrsus und Schlange dem bärtigen Bacchus gegenüber. Von blofsen Personificationen des Bacchischen Rausches, einem jungen Satyr mit Thyrsus und einer Bacchantin mit Fell und Fackel, etwa Oenos und Methe, wird auf einer bekannten Terracotta (Winck. mon. 53 Millin gall. LXVII. 232) das Bacchuskind geschaukelt; die Methe eines d'Hancarvilleschen Bildes (IV. 8), die einem durch Thyrsus und Amphora bezeichneten Oenos das Rhyton reicht, trägt eine Netzhaube, und selbst die Flötenbläserin mit Netzhaube, welche bei Ticshbein IV. 33 zwischen Komos und Oenos erscheint, ist nach ihrem Flötenspiel der Methe verwandter als der Telete.

(59) Auf einem bekannten Vasenbild (Millin. gall. LX. 233) ist die Annahme der drei Nymphen, zumal Dodonischer (Creuzer Symb. III. 191 f., doch vgl. Inghirami Mon. Etr. II. p. 292 sq.), nicht unzweifelhaft. Nach der Strahlenkrone der zärtlichen Bacchuspflegerin zu urtheilen, ist diese eher Libera und die zwei übrigen Frauen sind dann eher Ausdrücke höherer und geringerer Weihe; letztere, der Methe analog, wäre in derjenigen Frau ausgedrückt, die dem Panther einen Vogel entgegenhält, erstere im Efeukranz, den sie dem Bacchus reicht. Die Unterscheidung dieser beiden könnte sogar bestehen, wollte man in der Pflegerin die in ihrer Vereinzelung dem Pflegling Bacchus auf Reliefs häufig verbundene Nysa erkennen, die man bald an seinem Lager stehend (Pio-Clem. IV. 47: „Methe oder Nysa"), bald mit Pantherfell neben ihm auf dem Wagen sitzend (Pio-Clem. V. 7: „Methe") erblickt. Ueberdiefs dürfte es nicht unstatthaft seyn, wie im Alexandrinischen Zuge (Athen. V. 199. E.) aufser der milcherfüllten Schale und einem Thyrsus eine Laube (σκιάς) zu ihrer Bezeichnung diente, hie und da auch an überschattenden Rebzweigen sie zu erkennen.

(60) Auf zwei alterthümlichen Vasen der Coghillschen Sammlung sind zwei Frauen wiederholt, deren Blume vielmehr auf die Bezeichnung von Grazien als auf die von Horen Anspruch macht, [statt deren beiden sie nun für Artemis und Leto gelten können: Monum. d. Inst. I. 26, 7. Rapp. volc. p. 36. Auserl. Vasenbilder I. 25 S. 89]. Auf der einen pl. 37 umgeben sie den leyerspielenden Apoll; den bärtigen Bacchus mit zwei Silenen zeigt die Rückseite. Auf der andern (pl. 38), deren Lekythosform keinem Gegenbild Raum liefs, sitzen dieselben Frauen zu beiden Seiten des Bacchus vertheilt, ein bärtiger Merkur daneben. Des Apollo wie des Dionysos Verbindung mit den Grazien, Lebensgöttinnen in mehrfachem Ausdruck jenes alleinigen Gesammtbegriffs der Lebensgöttin Aphrodite, ist allbekannt. Uralt war zu Orchomenos das Heiligthum der Grazien und des Bacchus (Paus. IX. 38, 1. Müller Orchom. S. 180), und wie auf einem bekannten Karneol die drei Grazien zwischen den Hörnern des belebenden Frühlingsstieres erscheinen, so rief das Eleische Gebet (Plutarch. qu. gr. 36) die Grazien auch zugleich mit dem stierfüfsigen Dionysos an. In uraltem Delischem Bild des Tektäos und Angelion (Plut. de mus. 14) trug Apoll die Grazien auf den Händen; ihre Attribute, Kithar, Flöte und Syrinx deuteten auf die Vereinigung von Apollo, Dionysos und Pan. Vgl. Müller Dor. I. 353.

(61) In dem Bacchischen Thiasus des auf unsrer Tafel wiederholten Lamberg'schen Vasenbildes finden sich aufser gewöhnlichen Figuren

zwei Frauen mit Fruchtplatten, die eine *ΟΠΩΡΑ*, Reife, die andre undeutlich *ΙΩΜ* oder *ΙΑΜ* (Welcker ad Philostr. p. 213) benannt. Ihre Erscheinung ist für Bacchantinnen so fremdartig als ihre Attribute und der leserliche Name der einen zum Ausdruck von Horen geeignet sind; dazu kommt denn der entschiedne Horenname einer dritten, welche *ΕΙΡΗΝΗ*, wie sonst die Gefährtin von Eunomia und Dike (Apollod I. 3, 1), heifst. Wie diese letztere Figur eine Fackel hält und dem weinliebenden Silen Hedyönos ein Rhyton reicht, ist auch eine ganz ähnliche und, wie dort, mit zwei andern, welche Fruchtplatten tragen, zusammengestellte Figur mit Horn und Schale versehen (Passeri II. 103. Vgl. d'Hancarv. II. 57), wodurch denn der bereits von Laborde vorgeschlagne, von Welcker (ad Philostr. l. c.) aber zurückgewiesene, Horenverein begründet seyn dürfte. Dieser Verein ist in den verglichenen Vasenbildern mit Apoll und dem leyerspielenden Komos verbunden, auf dem Bilde bei d'Hancarville überdiefs mit einem kurzbekleideten Ministranten, der einen Krug und einen Kantharus hält. Erinnert man sich manches opfernden Merkurs (Millin gall. L. 212), hauptsächlich aber eines verwandten Vasenbildes der Bartholdy'schen Sammlung (Panofka Museo Bartold. p. 137 sq.), auf welchem nebst Apoll und einem leyerspielenden Komos Merkur und, durch dieselbe Fruchtplatte bezeichnet, ebenfalls eine Hore erscheint, so dürfte jener Ministrant unbedenklich auch für einen Merkur zu halten seyn. Für eine Hore möchte man trotz der sonst gewöhnlichen Vierzahl auch eine der Methe gegenüberstehende Figur bei Tischbein II. 47 halten, um so mehr als die Bacchantin aufser dem Tympanum noch durch Weihungsbinden bezeichnet ist. Wenn nun Opora, die Welcker (Zeitschrift 3. S. 510) in der Umgebung des neugebornen Bacchuskindes nachweist und die sich auch einzeln neben Silenus und Methe auffinden läfst (Antonini vasi. I. 64), eine Hore ist, und wenn es überhaupt aus Nonnus (IX. 11. Vgl. Creuzer Symb. III. 105) bekannt ist, dafs die Horen erschienen um das Bacchuskind zu bekränzen, so werden, insofern man ihre Abstufung fortwährend für perspectivisch gelten läfst, wohl auch im berühmten Albanischen Relief (Hirt Bilderbuch I. S. 62. Zoega bass. I. 41) Horen zu erkennen seyn. Horen, nicht Nymphen oder Bacchantinnen, sind dem Pan und dem bärtigen Bacchus auch auf einem Marmorgefäfs des Museo Borbonico (Neapels Bildw. Marmore no. 368. Unten Tafel XLV. 1, 2) vereinigt, wie ein ähnliches Werk im Campo santo zu Pisa (Lasinio scult. d. C. s. tav. LXI. Unten Taf. XLV. 3) zeigt.

(62) Eine Leyerspielerin, die wir neben dem von einem Schwan getragenen Apollo erblicken (Tischbein II. 12), wird man leicht für eine Muse erkennen; ihr steht eine Bacchantin gegenüber, die eine Binde hält und ein Häschen zu eigen hat, wie die vorerwähnte Weihungsgöttin Tranödia. Auf einer Vase des Museums von Neapel II. 3. 1604 ist ein flötender Komos und der bärtige Bacchus mit einer langbekleideten Leyerspielerin zusammengestellt. Hienach deuten wir auch neben einer nur durch den Gegensatz erklärlichen höchst ernsten *ΜΑΙΝΑΣ* die Frau mit Lorbeerstamm, die auf der andern Seite einer bekannten Bacchuspflege (Millin gall. LVII. 228) sichtbar ist, als eine Muse. Die räthselhafte Inschrift *ΟΥΣ* mochte vollständig *ΜΟΥΣΑ* heifsen; man könnte bei dem verschriebenen *ΘΥΣΑΙ* eines Vasenbilds bei Dubois-Maisonneuve pl. 47 (oben Anm. 17) an Aehnliches denken, wären Tänia und Opfergeräth in der Hand der so benannten Figur nicht dagegen. Mehr angedeutet als ausführlich dargestellt machten jene beiden Figuren und manche ähnliche, namenlose oder umschreibend erklärte, alten Allegorikern dann und wann vielleicht eben so viel zu schaffen als die stille Mänas und der täuschende *ΝΟΥΣ* neueren Antiquaren; aber freilich, so wie jene für unerschaffene Schattenbilder am liebsten angewandte Allegorie der Neueren den Alten fremd oder selten ist, so ist auch von jenen allzuoft jenes geistreiche allegorische Spiel verkannt worden, mit welchem die Alten das Verständnifs durchgebildeter und wohlbekannter Gestalten bald zu verhüllen, bald auf eine neue Weise auszusprechen liebten. Wir, die wir bei den Inschriften der Vasenbilder verweilen, wo jene Allegorie der Alten einen behaglichen Sitz aufgeschlagen hat, möch-

ten, einer plastischen Darstellung des Tugendbegriffes misstrauend, auch den „Liber pater adstante Virtute“ des Parrhasius (Plin. XXXV. 36, 6), ja den Xenophontischen Herakles hieherziehen, der, zwischen Tugend und Lust wählend, vielleicht eben nur Musendienst und Orgiasmus vor sich hatte. Eine Muse, wenn nicht drei, wird man auch neben Apoll und Komos zu erkennen haben, wo eine efeubekränzte Frau mit Leyer und Rolle abgebildet ist (MILLIN vases I. 6), etwa Terpsichore, mit deren Namen die sitzende Leyerspielerin einer nach Frankreich gegangenen Patera bezeichnet war, die sich im Jahr 1823 zu Neapel befand: neben Thalia wird Terpsichore als Begleiterin des Dionysos Lysios bei nächtlicher Weile erwähnt (PLUTARCH. Symp. III. 6, 4). So scheint denn auch ohne Apollinische Andeutung eine Leyerspielerin in Bacchus' Nähe (wie auf der Borghesischen Marmorvase MILLIN gall. LXVIII. 265) oft für eine Muse gelten zu müssen: bei PASSERI II. 166 ist die anderweitige Umgebung einer Methe mit langem Haar, Kantharus und Thyrsus und einer Telete mit zwei Fackeln dazu hinlänglich, und bei Dubois-Maisonneuve pl. 43 werden drei Leyerspielerinnen unter festlichen Frauen, die ein Centaur begleitet, am schicklichsten für Musen gelten. So wenig als Thalia und Terpsichore durfte unter den Musen, zu denen Bacchus geflohen war und bei denen am Fest Ἀγριώνια (PLUT. Symp. VIII. prooem.) Bacchantische Frauen ihn suchten, die Bacchisch bekränzte Melpomene fehlen: in Bacchischen Zügen hat sie das Amt die Maske zu schmücken (MILLIN gall. LXIX. 261 aus Pio Clem. V. 7. Aehnlicher Sarkophag im Campo santo zu Pisa). Eben so wenig Erato, deren Saitenspiel zu Bacchus' und Ariadnens Küssen ertönt (PITT. d'ERCOL. IV. 8. Vgl. MILLIN voyage au midi de la Fr. pl. LXXVII. no. 1.)

(63) Ithyphallisch ist auch der leyerspielende Komos in einem Zuge bei LABORDE I. 49 vorgestellt, aber als einzelner Darsteller des Thiasus, nur den Bacchus und den Hephästos (nicht Merkur) begleitend. In ähnlichem Zuge bei LABORDE I. 52 ist der einzige Silen, der mit Hephästos und zwei Bacchantinnen erscheint, wieder ithyphallisch; auf der andern, unserm Bild ähnlichen, Seite von zwei Silenen nur der eine. Einzeln erscheint auch auf einer Moschinischen Vase ein flötenblasender und ithyphallischer Silen einer Bacchantin gegenüber.

(64) WELCKER zu Philostr. p. 570.

T a f e l XVIII.

MYSTERIENGÖTTIN mit ihrem GENIUS.

Wir haben so eben gesehen, wie die getreuesten Diener des Dionysos die Idee des Bacchischen Dämon Akratos in der Doppelzahl zwiefachen Geschlechtes und Apollinisch-Dionysischer Weihe zu versinnlichen pflegen. Wäre es hier der Ort in einer ausführlichen Bilderreihe das Personal alter Mysterien zusammenzustellen, so würden wir es wagen jenen wein- und gesangliebenden Männern und Frauen des Vater Liber ein entsprechendes Gefolge der Göttin Libera gegenüber zu zeigen, die in ihrer herrschenden Bildung als Aphrodite (1) in Grazien (2) wie in Amoren (3) zwei holde Paare reizender und gewährender Dämonen um sich versammelt und selbst entfernte Bacchusdienerinnen, wie die Horen (4), aus ihrer Nähe nicht ausschliefst. Einstweilen betrachten wir ein Brustbild jener geheimnifsvollen, Venus wie Proserpina (5) darstellenden, Göttin mit der Begleitung ihres nächstverwandten Gefährten, des Flügelknaben. Was dem Vater Liber Akratos ist, das ist Eros der als Aphrodite gebildeten Libera: unwandelbarer Begleiter und Dämon ihrer Mysterien. In dieser Zusammenstellung, die wir durch Libera's Geltung als Aphrodite begründet zu haben glauben, kann uns der Flügelknabe einer Mysteriengöttin allerdings kein aus Künstlerscherz geflügelter Opferknabe (6) seyn; wohl aber bleibt er uns noch immer als die geschäftigste Person mystischer Scenen (6*) ein Dämon und Genius der Mysterien, als getreuester Begleiter der Einweihungsgöttin Mysteriengenius der Libera, in Bezug auf deren Bedeutung als Aphrodite ihr unzertrennlicher Flügelknabe Eros (7), dem (8) Pothos und Himeros (8*) beigesellt sind, endlich als priesterlicher Beistand jedes einzelnen Einge-

weihten, gleichsam als persönlicher Ausfluſs des uralten Weltschöpfers Eros, ein mitgeborener Genius des persönlichen Schicksals, der Lebensgöttin Aphrodite Genius Tychon. [9]

Die bedeutende Sammlung von Terracotten, der dieses schöne Brustbild angehört, ist von dem einsichtsvollen Besitzer derselben, dem Prinzen San Giorgio Spinelli zu Neapel, aus einer Anzahl ähnlicher Anticaglien gebildet worden, die man vor einigen Jahren in der Nähe der Pästanischen Tempel ausgrub. [10] Die Vorstellungen der dort gefundenen Bildwerke sind im Verhältniſs zu ihrer Menge von geringer Verschiedenheit; die Reihe ihrer mancherlei Bildungen, die wir im Verfolg dieses Werks zusammenstellen werden, kann den Beweis führen, daſs unter den von dorther uns bekannt gewordenen Denkmälern kaum irgend ein andres sich vorfand als mit der Beziehung auf Demeter-Ceres und deren Tochter. [11]

Unter diesen Denkmälern befindet sich eine nicht unbeträchtliche Reihe weiblicher Brustbilder, deren entblöſste Brust und deren dann und wann vorkommende Attribute von Blumenwerk, Spiegel und Fächer zum entscheidenden Abzeichen einer Venus dienen, so wie die Analogie der zugleich gefundenen Denkmäler sie als eine Aphrodite-Libera der Mysterien bezeichnen hilft. Hienach würden wir unser Brustbild ohne Weiteres eine Libera zu nennen wagen, wäre auch nicht der Mysteriengenius Eros-Tychon an ihrer Seite. Er erinnert uns an jene reichgeschmückten, meist auf Blumenkelchen schwebenden [12], durchgängig [13] weiblichen Köpfe, die wir am Hals mystischer Vasen, dann und wann von den als Mysteriengenien bekannten Eroten bekränzt [14], von andrem mystischem Personal begleitet [15], auch in der Doppelzahl der Mysteriengöttinnen [16] und von Bacchischen Attributen [17] umgeben finden: zum deutlichen Beweis, daſs bei ähnlichen Köpfen statt unberühmter Bildnisse [18] oder häufig wechselnder Localgöttinnen [19] entweder an Bildnisse eingeweihter Frauen [20] zu denken sey, oder, bei ihrer fast [21] durchgängig ähnlichen Bildung wahrscheinlicher, an Köpfe einer mit Aphrodite übereinstimmenden Göttin, mit einem Worte, an Kora oder Libera. Es ist eine scharfsinnige Meinung Creuzers [22], daſs jene Köpfe von Göttinnen der Idee einer uranfänglichen Persephone-Praxidike angehören dürften. Die gleichzeitige Auffindung ähnlicher ganzer Figuren von gebrannter Erde be-

weist zur Genüge, dafs jene Vorstellungsweise ausschliefslich genommen unstatthaft seyn würde, dagegen aufser der Netzhaube [23] die Thurmkrone [24], der Modius [25], die Phrygische Mütze [26], die Flügelchen [27] und die Strahlen [28], welche sich an ähnlichen Köpfen auf Vasenbildern zeigen, ihre Anwendung neben geläufigeren Bildungen zu bestätigen scheint.

Die Göttin unsres Bildwerks ist durchaus entblöfst. Sie ist mit einem reichen Perlenhalsband und mit grofsen Ohrringen geschmückt. Auf ihrer linken Schulter sitzt ihr grofsgeflügelter Liebling; seine rechte Hand spielt mit den Ohrringen, während seine linke ein rundes Geräth, vermuthlich einen Spiegel, hält. Dieser Spiegel, dessen mystische Anwendung für bekannt gelten darf [29], zeigt einen inneren Umkreis, der in der Zeichnung nur so weit angegeben ist als man ihn auf der, wie gewöhnlich, etwas stumpfen Terracotta bemerken konnte.

Das Haar der Göttin wie des Knaben ist über der Stirn in einen Schopf geordnet; auch diese Besonderkeit würde man nicht leicht bei andern Gottheiten angewandt haben.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XVIII.

(1) Diese venusähnliche Bildung der Libera ist, wo Libera mehr als die einfachste Bekleidung zeigt, so herrschend, daſs man eher etwanige Ausnahmen anführen müſste, wenn sie sich fänden, als Belege. Wie die Bilder der Venus bald nach älterer Sitte bekleidet, bald in der Entblöſsung einer meererstandnen oder badenden Göttin sich vorfinden, wechselt auch Libera zwischen beiderlei Sitte: auf einem Schwan getragen und von mystischem Nebenwerk umgeben zeigt ein schönes Vasenbild des Grafen von Ingenheim (Taf. XLIII) sie nackt, eine ähnliche Coghill'sche Vase sie bekleidet. Mit der Blume der Spes-Venus und in gleich alterthümlicher Gestalt unter frei gebildetem Bacchischen Gefolge zeigt sich Aphrodite-Libera auf einer Ara des Museo Chiaramonti I. 36: eine Venus der Vinalien hat man sie nach Plautus (bei Plin. H. N. XIX. 4, 19) und Varro (L. L. V. p. 48) bereits benannt. Sogar in Gestalt einer Venus genitrix erscheint sie neben Bacchus und Amor auf einem Vasenbild bei Tischbein II. 46; in bekannterer Gestalt, nackt, aber durch Thyrsus und Efeubekränzung als Bacchusgemahlin, durch ein Wehrgehenk (?) als Venus victrix bezeichnet, auf einem Marmorgefäſs des Museums von Neapel (Taf. XLV. 2. Neapels Bildw. I. S. 107 ff.). Eben so wenig fehlt es an Beispielen einer entblöſsten Venusbildern entsprechenden Libera; so diejenige welche auf einem Vasenbild (Millin gall. LXVI. 296. Vgl. Millingen Peint. pl. 26) mit Bacchus und Herkules das Lager theilt; so hauptsächlich auf Gemmenbildern, auf denen ein Rebstamm (Lippert Suppl. I. 143) und sonstige Attribute die unbekleidete Göttin als Bacchische Libera, in römischem Ausdruck zugleich als Venus Libitina bezeichnen. Vgl. meine Abh. über Venus Libitina auf Gemmen und Glaspasten (Kunstbl. 1837 no. 69 f.).

(2) *ΠΑΙΔΙΑ* und *ΠΕΙΘΩ*, Scherz und Ueberredung, nebst zwei Horen, *ΕΥΝΟΜΙΑ* und *ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ*, Ordnung und Glück, umgeben, auf einem Attischen Vasenbild bei Stackelberg [Gräber d. Hell. Taf. 29] die vom Eros begleitete Aphrodite; zwei Grazien deſsgleichen die geschmückte Bacchusbraut einer unter Taf. LVIII. abgebildeten Agrigenter Vase. Auf einer Schale bei D'Hancarville II. 94 umfassen zwei bekleidete Grazien eine nackte Libera. Vgl. Kunstblatt 1825. S. 75.

(3) Wie Aphrodite öfters und schon im alten Götterdienst von Aphrodisias (Haym tesoro Brit. II. 11, 6) von zwei Eroten, nach gewöhnlicher (Haym p. 112) und besonders bei dem Amorenpaar auf Reliefs der Phädra (Taf. XXVI) angewandter Erklärung, einem keuschen und einem unkeuschen, umgeben erscheint, wird selbst auf römischen Familienmünzen (Julia: Morell. num. famil. I. p. 202 sq.), hauptsächlich aber auf Vasenbildern, Libera mit einem Vorgespann von Amoren (Mysterienbilder Taf. V.) gezeigt, deren zuweilen (Millingen Uned. mon. I. 13) hermaphroditische Bildung uns schon früher auch die vorgespannten Flügelknaben einer Göttin auf Bacchischem Wagen (Tischb. IV. 5) für mystische Eroten halten lieſs. Auch breiten dieselben Flügelknaben dann und wann (Millin II. 39. Gerhard Mysterienbilder Taf. 3) über den Kopf der mystischen Göttin einen Schleier aus.

(4) Mit den ihr angehörigen Horen (Pind. Nem. VIII. 1: Ὧρα πότνια κήρυξ Ἀφροδίτας. Horentempel neben dem Tempel der Aphrodite zu Olympia: Paus. V. 15, 3) brachte Aphrodite der Ariadne die Krone als Brautschmuck (Hygin. astron. II. 5). Das heiſst: die Göttin des heiteren Naturlebens Aphrodite weiht mit den kreisenden Jahreszeiten die blühende Ariadne durch herbstliches Sternensymbol zur Ver-

mählung mit dem Herbst und Wintergott Dionysos: Ariadnen, die auch Kora und Persephone heifsen konnte, als Aphrodite Ariadne bekannt und in Paphos begraben (Plut. Thes. 20), begraben auch beim argivischen Tempel der Aphrodite Urania (Paus. II. 23, 8), von der sie nur so verschieden ist wie Aphrodite Pandemos von Aphrodite Urania. So spielt der Mythos einer unumwunden ausgesprochenen Aphrodite in die mystischen Beziehungen dieser Göttin hinein; Grazien und Horen in der Umgebung einer durch Inschrift bezeichneten Aphrodite konnten wir kurz vorher (Anm. 2) nur als Begleiterinnen einer Dionysosgemahlin fassen. Horen fanden wir bei Dionysos und dessen Thiasoten (XVII. Anm. 61), auch Kora wird erst durch führende Horen sichtbar (XIII.); wie könnten sie fehlen bei Aphroditen, die ein Doppelausdruck der wiedererschienenen Kora ist?

(5) Venus nach Varro's Zeugnifs (Augustin. C. D. VI. 9), der mehrbezeugten Verbindung Aphroditens mit Dionysos (oben S. 115. ythisch: Creuzer II. 111) und dem venusähnlichen Ausdruck der Liberabilder; Proserpina nach dem mystischen Dreiverein, dessen griechische Namen Demeter, Dionysos und Kora den römischen von Ceres, Liber und Libera entsprechen (Creuzer Symb. III. 379); beider Verschmelzung in einen einzigen Götternamen nach der gleich verbreiteten Kunde einer Frühlingsgöttin Persephone und einer Todesgöttin Aphrodite und durch zahlreiche Idole einer venusähnlichen Todesgöttin mit Andeutungen Bacchischen Dienstes. Vgl. Kunstblatt 1825 S. 64 und des Vfs. Venere Proserpina illustrata (Fiesole 1826).

(6) *Casmili*, *Camilli*, *pueri ministrantes*, zu besserer Bezeichnung ihres Dienstes, den doch kein Opferkleid je bezeichnet, geflügelte, nach Böttiger Arch. d. Malerei S. 226 f.

(6*) Hauptsächlich auf grofsgriechischen Vasenbildern (Böttiger Archäol. d. Malerei S. 224 ff.).

(7) *ΕΡΩΣ* neben *ΑΦΡΟΔΙΤΗ* auf dem vorerwähnten (Anm. 2) Stackelbergischen Vasenbild und, ebenfalls laut Inschrift auf der zugleich angeführten mystischen Vase unserer Tafel LVIII, wo er ein Maulthiergespann zur Vermählung des Dionysos lenkt: vermuthlich auch in der undeutlichen Inschrift eines Eros zwischen zwei Frauen, die sich auf einem Balken wippen (oben Taf. LIII).

(8) Im Dreiverein des Skopas ist Eros von Pothos und Himeros begleitet: gleichbedeutende Namen nach Pausanias (I. 43, 2), aber als entferntere Sehnsucht und siegender Liebesdrang doch gewifs verschiedene Liebesstufen. Vgl. Creuzer III. 563 f. Eine ähnliche Unterscheidung scheint im Herkulanischen Amorenhandel (Pitt. d'Ercol. III. 6. Millin gall. XLVI. 193*) bezweckt, wo man etwa Pitho, als Unterhändlerin ältlich und minder würdig gebildet, sehen kann, die, während Eros in Aphroditens Schoofs zuschaut, der Göttin den Pothos reicht, während der siegende Himeros zur völligen Ausrüstung im Boden des Käfichts bleibt, — oder, des *πόθος ἀστήρικτος* (Nonn. XXXIII. 112), der nicht weichenden Sehnsucht, wegen, vielleicht auch umgekehrt. Merkwürdig ist auch die dreifache Erotenzahl eines Gemmenbilds (Tassie no. 6606: „nous n'y comprenons rien"), wo einer der Flügelknaben die mystische Cista öffnet und eine angebliche Victoria, vermuthlich Telete, daneben steht. Andremal findet sich jener Dreiverein der Eroten in ein Paar von gleicher Geltung zusammengezogen, in welchem Eros statt von zwei dienenden Eroten nur von einem derselben als Gefährten begleitet erschien. So bei Lucian (D. D. XX. 15), wo Aphrodite ihre Diener Eros und Himeros dem Paris anbietet, jenen als Liebesbezwinger, diesen um den Liebenden Paris liebenswürdig zu machen: Pothos und Hymenäos, Sehnsucht und Brautführung, werden als Zugabe versprochen (ib. 16). Das Paar Eros und Himeros kennt, wie Hemsterhuys nachweist, auch Martianus Capella. (IX. p. 306); Gamos und Hymenäos ist eine für uns unerwiesene Benennung von Millingen (zu Uned. Mon. I. 13).

(8*) Pothos und Himeros finden sich hie und da auch dem Eros identisch gebraucht: *ΠΟΘΟΣ* heist der Mysteriengenius bei Tischbein (II. 44), *ΙΜΕΡΟΣ* auf dem Lamberg'schen Vasenbild unsrer Tafel XVII (Laborde I. 65).

(9) Hesych. s. v.: *Τύχων* (statt *Τυχόον*) ἔνιοι τὸν Ἑρμῆν, ἄλλοι δὲ τὸν περὶ τὴν Ἀφροδίτην.

Etym. M. *Τύχων δαίμων ἐστὶ περὶ τὴν Ἀφροδίτην*. Dafs jeder Dämon der Aphrodite auch dem Priapos gleichgesetzt werden kann, wie Tychon bei Diodor und Strabo (Intpp. Anthol. VIII. p. 12), kann nicht befremden; dafs aber derselbe Name auch als Glücksgott niederen Ranges (Anal. II. p. 4) und als menschlicher Genius vorkommt (Glosse bei den Auslegern des Hesychius: „*Τύχεον genium genitalium; caret plurali*)," wird sich weiter unten zu Taf. (XX) rechtfertigen. In einer andern alten Glosse (Hesych. I. p. 831) wird der aphrodisische Dämon Gigon genannt: *Γίγων δαίμων τὶς πριαπώδης περὶ τὴν Ἀφροδίτην*.

(10) Ueber diese Ausgrabungen ist öffentlich nichts bekannt geworden. Eben so wenig gelang es dem Verfasser in den letzten Jahren Näheres über Ort und Stelle derselben zu erfahren; Reisende, die gegen das Jahr 1820 Pästum sorgfältig besuchten, würden vielleicht mehr darüber zu sagen wissen. Dem Gerüchte nach wären in etlichen Gemächern neben dem Cerestempel gehäufte Figuren von gebrannter Erde entdeckt worden, und sicher ist es, dafs deren etwa seit jener Zeit Hunderte und Tausende in Pästum und in Neapel verkauft worden sind. [Vgl. Bullettino dell' Instituto I. p. 189.]

(11) Zu den häufigsten jener Vorstellungen gehören die zu Tafel II. Anm. 9 nachgewiesenen Figuren einer sitzenden Göttin und priesterlicher Figuren mit dem Opferschwein. [Ihre Varietäten und was sich an sie anreiht, geben wir auf Taf. XCV—XCIX dieses Werks.]

(12) Eine Bassaris, die auf einem Blumenkelch tanzt (Tischb. IV. 14), lehrt, dafs vielmehr an die in Blüthenfülle weilende Göttin als an eine aus Blüthen erstandene zu denken sey. Allerdings hat diese letztere Ansicht Visconti's, Böttiger's (Vasengemälde I. S. 95 ff.) und Creuzer's (Symb. IV. 253) Autorität für sich; aber, wäre sie auch nicht zu phantastisch für alte Kunstgebilde, die keineswegs mythisch beglaubigte Erzeugung aus der Blume würde wenigstens einen eben so sprechenden Ausdruck fordern als anderwärts Metamorphosien.

(13) Durchgängig, wenn von Vasenbildern freier Kunstübung und grofsgriechischer Abkunft die Rede ist; den mit phrygischer Mütze geschmückten Kopf der Poniatowskischen Vase (Millin gall. LII) sah Böttiger (Vasengem. I. 97) irrig für einen Knabenkopf an. Auf den alterthümlichen Vasenbildern herrscht gröfsere Freiheit: aufser dem Kopf der Libera zeigen sie wohl auch Brustbilder oder Köpfe der Minerva, des Herkules und der Dioskuren, ja nach Panofka's wahrscheinlicher Erklärung der Bartholdy'schen Perseusvase (Mus. Bartold. p. 81) irgend einmal wohl auch einen behelmten Bildnifskopf.

(14) Winckelmann mon. ined. no. 143. Millin vases II. 39. Gerhard Mysterienbilder Taf. 3. Ein Flügelknabe bekränzt den Kopf der mystischen Göttin selbst auf einem Gefäfs mit schwarzen Figuren bei Laborde II. p. 31.

(15) Der zahlreichen Mysterienbilder nicht zu gedenken, deren Beziehung auf die an Hals und Henkel der Vasen angebrachten Köpfe an und für sich unentschieden bleibt, ist ein mystisches Vasenbild alterthümlicher Art bei Laborde II. 2 nicht zu übersehen, an dessen Enden ein Frauenkopf mit Haube einem Dioskurenkopf gegenüber erscheint, nach einer sonst hie und da bemerklichen Beziehung der Dioskuren auf den Bilderkreis Bacchischer Mysterien (Millin vases I. 12). Auf einem andern Gefäfs ebenfalls alterthümlicher Art (Laborde II. p. 31) sind einem Frauenkopf mit geschmückter Stirnkrone, den ein Flügelknabe bekränzt, die Köpfe des Herkules und einer vermuthlichen Minerva beigesellt.

(16) Wie im ebenerwähnten Beispiel die Köpfe der Libera und eines Dioskuren ein Vasenbild einschliefsen, sehen wir nicht selten Vasenbilder der freieren Kunstübung von zwei einander gegenüberstehenden Frauenköpfen begrenzt (z. B. Laborde II. 3), deren verschiedne Attribute, auf der neulich von Hirt (Die Brautschau. 1826) bekannt gemachten Ingenheim'schen Vase ein Spiegel und ein Zweig, hie und da für unterscheidende Attribute von Kora und Demeter gelten können.

(17) Neben einem mystisch geschmückten Frauenkopf ein Panther bei Passeri I. 73, ein Pferd und ein Greifenkopf, Wasser- und Lichtsymbole, ebd. II. 258.

(18) Böttiger archäol. Aehrenlese I. S. 3.

In den griech. Vasengemälden I. 96 bezog derselbe Gelehrte einen ähnlichen Kopf, etwa als den einer Geliebten, auf den in einem Portal stehenden Jüngling des Hauptbildes bei d'HANCARVILLE I. 52 ff. und drang auf ähnliche Verbindung für die Poniatowskische Vase.

(19) Eine unedirte Tischbein'sche Vase gibt vielleicht das einzige Beispiel dieser Art, nämlich den Frauenkopf Syrakusischer Münzen neben einem Delphin und einer Traube.

(20) Dieser Meinung zu Gunsten führt PANOFKA (Museo Bartold. p. 80) die auffallende Anordnung der Haare bei ähnlichen Köpfen an; insofern jedoch diese Anordnung und mancher mit ihr verbundene, auf plastischen Werken ungewöhnliche, Kopfputz in Vasengemälden theils als mystische Tracht, theils als reiche Ausführung des Einzelnen, durch die leichtere Kunstübung herbeigeführt, sich für Göttinnen so gut als für sterbliche Frauen rechtfertigen läfst, bleiben die zahlreichen ähnlichen Köpfe entscheidend, deren Bildung einer sterblichen Frau nicht zupassen würde.

(21) Ein Minervenkopf bei d'HANCARVILLE V. 31, ebenfalls in alterthümlichem Styl, ist der einzige weibliche Kopf verschiedner Art, den wir aus Vasenbildern kennen; seine Verbindung mit einem Kopf der Libera ward schon vorher aus LABORDE II. p. 31 nachgewiesen und rechtfertigt sich durch die Idee der Praxidike, in welcher Minerva und Libera zusammenfallen. (Oben S. 64 Anm. 181).

(22) CREUZER Symb. IV. 212. Ebendaselbst S. 253 wird jedoch eine verschiedene mythische Bedeutung der über Blumenkelchen schwebenden Frauenköpfe vorausgesetzt.

(23) HANCARVILLE I. 15. II. 3. Haube mit Greifen geschmückt bei DUBOIS-MAISONNEUVE 79, 1 (Anm. 17. 6), mit Efeukranz Mus. BARTOLD. Vasi. D. 41.

(24) Auf mehreren unsrer Vasenbilder erscheinen ähnliche Köpfe mit einer mannichfach gestalteten Thurmkrone. Gleichviel ob man sie für einen mit viereckten Edelsteinen, wie die Stirnkrone der Capuanischen Venus (Taf. X), verzierten kranzähnlichen Schmuck (στέφανος Taf. I. Anm. 48) oder wirklich für eine der Städtegründerin Praxidike zustehende Thurmkrone halten will: Proserpina ist auf mythischen (TISCHBEIN II. 1) und mystischen Vorstellungen öfters damit geschmückt. Zu den letztern gehört eine mifsverstandne bei MILLIN vases II. 50, wo Libera, nicht Cybele, einen Thyrsus hält, und von dem strahlenbekränzten Dionysos einen Kranz empfängt.

(25) Vase durch einen Frauenkopf mit mystisch verziertem Modius, ähnlich geschmückter Netzhaube und überdiefs mit Rosetten über der Stirn gebildet bei DUBOIS MAISONNEUVE pl. 79, 1. Am Modius sieht man eine Leyerspielerin und eine Flügelfigur mit einem Schwan, an der Haube Greifen.

(26) Frauenkopf mit phrygischer Mütze bei MILLIN vases II. 32.

(27) Ein Gefäfs bei DUBOIS MAISONNEUVE pl. 37, 2 ist durch einen Frauenkopf gebildet, den Medusenflügelchen und eine Stirnkrone mit Rosetten auszeichnen.

(28) Frauenkopf mit Strahlen und Haube bei PASSERI I. 73.

(29) CREUZER Symb. III. 497 f.

TAFEL XIX.

BACCHUS UND AMOR.

Eine vormals Farnesische Marmorgruppe des königlichen Museums zu Neapel (1) zeigt uns einen jugendlichen efeubekränzten Bacchus, der einen zu seiner Linken stehenden und nach ihm aufblickenden Amor umarmt. Seine Rechte erhebt eine Traube, die Linke mochte einen Kantharus halten, ähnlich dem, welchen man ihm gegeben; beide Hände sind jedoch ergänzt, die Linke des Amor mit ungewissem Geräthe desfsgleichen. Zur Rechten des Bacchus steht ein Rebstamm, über welchem das Rehfell des Gottes liegt und an welchem sich eine Schlange hinaufwindet.

Erfindung, Ausführung und Erhaltung dieses Werks sind sehr schätzbar. Von der ersten kann man vermuthen, dafs sie einem berühmten Original Praxitelischer Zeit angehöre; wenigstens stand an vielbesuchtem Ort, im Dionysostempel ohnweit der Tripodenstrafse, wo des Praxiteles Satyr prangte (2), die Gruppe des auf einen Satyr gestützten Bacchus einer andern Gruppe des Thymilos gegenüber, in welcher derselbe Gott sich auf einen Amor lehnte (3). Vielleicht war jene Gruppe das Vorbild der unsrigen, welche bei allen Vorzügen ihrer Ausführung die zärtliche Behandlungsweise Hadrianischer Zeit nicht verläugnet, im lebensvollen Gefühl ihrer Erfindung jedoch unsre Vorstellung von der Productivität römischer Künstler übersteigt. Sicherer kann die Erinnerung jenes Athenischen Werkes uns über den Verdacht unvollständiger Darstellung beruhigen, den Zoega (4) für diese und etwanige ähnliche (5) Gruppen angeregt hat; nicht ohne Verkennung ihrer plastischen Abgeschlossenheit (6) schien sie ihm aus der gröfseren Vorstellung eines zur Ariadne geführten Bacchus

entnommen. Die Erhaltung unsres Werks betreffend, so haben wir bereits auf einige Ergänzungen seiner Extremitäten aufmerksam gemacht —, auch Nase und Oberlippe des Bacchus sind neu und sein Hals kann eingesetzt scheinen; doch ist sein Kopf ohne Zweifel zur Statue gehörig und die Oberfläche der unverstümmelten Theile hat nicht gelitten. Der Amor ist am linken Schenkel ergänzt; auch ist die vordere Hälfte seines Fufses neu.

Diese nothdürftige Auseinandersetzung könnte denjenigen Alterthumsgelehrten genügen, denen Bacchus der Gott des Weines, Amor der Liebesgott, einer wie der andre eben nichts Anderes ist. Ob die Majestät alter Tempel in der Zusammenstellung beider Gottheiten in der That nichts mehr bezweckte, danach werden wir dennoch und um so mehr zu fragen haben, als die unserm Bacchus beigefügte Schlange, das Symbol feuchter Erdkraft [6*], kein sehr gewöhnliches Attribut von Bacchusstatuen ist. Dieses mystische Symbol verpflichtet uns doppelt des mystischen Verhältnisses beider Götter zu gedenken, nach welchem Eros dem Mysteriengott Dionysos und dessen Dienern [7] als ein Darsteller reinerer Weihung beigesellt ist. Darauf führen zahlreiche Erosbilder mit bacchischen Attributen [7*], darauf des Eros Streit mit dem materiellen Gott Pan und die bedeutsame Umgebung, in welcher das streitbare Paar uns vorgeführt wird [8], sodann die Flöte des Komos, die er als himmlischer Eros führt [9], endlich die oben (XVIII) ihm nachgewiesene Bedeutung als Mysteriengenius der Libera —, Andeutungen, durch die es wahrscheinlich wird dafs Bacchus oder Akratos zum vollständigen Ausdruck mystischer Gesammtheit hier eben so füglich und füglicher auf Eros sich stützt [10] als Venus-Libera [11] und selbst die Erosbraut Psyche [12], ihres reinen Begriffs ungeachtet, dann und wann neben Idolen der materiellsten Zeugungskraft erscheinen. Einen Beweis mehr für diese hieratische Bedeutung des mit Eros verbundenen Dionysos gewährt beider Götter Verbindung im vorgedachten athenischen Tempel. In diesem erschien Bacchus zweimal in einer nach Mafsgabe seiner Begleiter sehr verschiedenen Umgebung. Als Herr der sinnlichen Welt zeigte er einen jungen Satyr neben sich, aller Wahrscheinlichkeit nach, wie in der Vatikanischen Gruppe und sonst [13], durch plattnasige und bäurische Bildung dem Silenus-

Akratos alterthümlicher Darstellungen verwandter als dem erst aus Nonnus bewährten Bacchischen Gespielen Ampelus [14]. Als Führer zur innersten Weihe der Mysterien umarmte er ebendaselbst einen Eros: nach Erwähnung jenes Gegensatzes und nach Vergleichung unsrer Gruppe mit der ähnlich angeordneten kolossalen des Vatikans aller Wahrscheinlichkeit nach in ganz ähnlicher Art wie unsre Gruppe es vorstellt.

Unsre Ansicht über die Bedeutung dieses Marmorwerks wird durch die ähnliche Gruppe eines erhobenen Werkes von Erz [15] bestätigt, wo ihr eine Leyerspielerin voranschreitet. Wir dürfen diese am füglichsten für eine Muse halten und erinnern uns dann, wie die reinste Bacchische Weihe den Apollo mit Dionysos vereinigt zeigte [16]. Eine gleiche Hinweisung auf den geläuterten Schlufspunkt der Mysterien konnte durch die mannichfaltige Bildung der Telete [17] ausgedrückt werden; noch einfacher ward sie es, wenn das Symbol aller Einigung, die Lyra, in die Hand des Eros selbst überging [18], am einfachsten und offenbarsten, wenn im Sinn eines leyerspielenden Dionysosbegleiter Komos (XVII) umgekehrt die Bacchische [19] Flötenmusik von demselben Eros geübt ward. Auch wo er die wilderen Töne dieser letzteren anstimmte, blieb er im Bunde der geistigen Natur ein reiner Gott der Harmonieen; ja er ward gerade in solcher Verknüpfung mit demselben gröfseren Recht ein himmlischer Eros [9] genannt, mit welchem er es im Gegensatze des Pan oder als kitharspielender Diener grobsinnlichen Götterdienstes [20], als sänftigender Begleiter jener wild Bacchischen Becken- oder Trommelschlägerin Methe ist [21], die wir statt der obenerwähnten Leyerspielerin neben ähnlichen Vereinen von Bacchus und Amor erblicken. Eine göttliche Natur konnte im Sinn der Alten nicht untergehen noch verdunkelt werden; wohl aber war es diesem Sinn und seiner allseitigen Weltansicht gemäfs, dafs gerade der reinste Götteradel hie und da in den Schranken des materiellen Lebens erschien, darum weil der Geist so wenig von diesem als der Aether von der Sinnenwelt getrennt, vielmehr das eine nur im siegenden Wechselverhältnifs zu dem andern gedacht werden konnte. Unter den gefeiertsten Gottheiten des Alterthums ist keine von blofs materieller und keine von blofs ethischer Natur; daher erklärt es sich, dafs einerseits jener Herr der Sinnenwelt Dionysos, in welchem die gemeine Meinung eine Personi-

fication des wildesten Sinnentaumels sieht, nie ohne höheren Götteradel und selten auch nur mit einer Andeutung jenes Taumels erscheint [22], andrerseits aber der Seelenbesänftiger Eros dem unsaubern Gotte der Zeugungslust bald selbst ein Opfer bringt [20], bald auch der Psyche ein Gleiches zu thun gestattet [12]. Aber freilich den jungfräulichen Göttinnen des heiligen Feuers ward nicht bloſs ihr Zorn über des Hephästos und des Priapos Verwegenheit nacherzählt: Vesta war diesem durch den Silenusesel entzogen worden [23], und auch Minerva erscheint dann und wann im Zusammenhang Bacchischer Personen und Feste [24]. Dem Dionysos versöhnt, seiner Feier verwandt, durch Austausch heiliger Abzeichen eng verknüpft war nach vorangegangenen Kämpfen auch Apollo [25]; wenn aber Athene und Apollo, die erhabensten aller alten Göttergestalten, ihres reinen Lichtglanzes unbeschadet, jener bunten Sinnenwelt nicht abhold sind, von welcher die Lebensbahn des sterblichen Menschen beginnt; wenn Herakles, Minervens Schützling und ein sterbliches Abbild von der Göttlichkeit Apollo's, den Bacchischen Taumel und Omphale's Herrschaft [26] wie einen Durchgangspunkt zur Seligkeit des Olympus besteht, wie viel weniger konnte, seiner sittlichen Reinheit ungeachtet, jener Eros die sinnlichen Pfade der Mysterien vermeiden, den wir als vollständiges Urbild jedes menschlichen Genius und mithin jedes Einzuweihenden so eben noch näher betrachten wollen!

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XIX.

(1) Bei Guattani monum. ined. 1787. Gennaro, und neuerdings in Gargiulo's raccolta abgebildet. Vgl. Neapels Antiken. Marmore no. 96.

(2) (Paus. I. 20, 1: *Σάτυρος γάρ ἐστιν ἐφ' ᾧ Πραξιτέλη λέγεται φρονῆσαι μέγα.* [Nämlich der *περιβόητος*: Müller Handb. 127, 2.]

(3) Paus. I. 20, 1: *Διονύσῳ δὲ ἐν τῷ ναῷ τῷ πλήσιον Σάτυρός ἐστι παῖς καὶ δίδωσιν ἔκπωμα. Ἔρωτα δ' ἑστηκότα ὁμοῦ καὶ Διόνυσον Θυμίλος ἐποίησεν.*

(4) Zoega bassir. I. p. 30. Auch ohne andre Gegengründe gäbe eine figurenreiche malerische Composition (Pitt. D'Ercol. II. 16) nur einen sehr schwankenden Schlufs auf grofse Marmorgruppen ab.

(5) Aehnliche im Museum Worthlei. IV. 3, 1 (Böttiger Amalthea III. 394); eine andre bei Hope zu London [Müller Handb. 383, 8]. Vgl. Bacchus und Amor, beide als Kinder, auf einem Jaspis bei Maffei gemm. III. 19.

(6) Aehnlich und nur um weniges abgeschlossener ist die Gruppe eines Bacchus, der auf das Idol eines Amor sich stützt: auf einer Paste des Herrn Vollard zu Rom.

(6*) „Verschiedene Dinge bedeutet die Schlange in griechischen Mythen" (Müller Prolegg. S. 279): allerdings, insofern auch die Kräfte der Erde mancherlei umschliefsen; aber wie manche Beziehungen jenes Symbol auch berühren mag, die Schlange „der Erde Kind" nach der lydischen Weissager Ausspruch (Herod. I. 78), ist auch nur eben dieser Erde Symbol. Darum ist sie im Cerealisch-Bacchischen Dienste vorzugsweise heimisch; Artemis-Hekate (Paus. VIII. 37, 2; oben Taf. II. Anm. 100) trägt sie sammt der Fackel als Symbol geheimen Erdzaubers, nicht gerade in Bezug auf Lebenswechsel (wie Creuzer II. 188). Unzähligemal ist die Gutes und Böses umschliessende Erdenfeuchte als Schlange gebildet: in Orphischen (Creuzer III. 299) und Sabazischen (ebd. III. 361) Kosmogonien nicht nur, sondern auch in den Städtesagen von Kekrops, Erechtheus, Sosipolis und sonstigen schlangengestalten Heroen. Eben darum weil die Mutter Erde eine allgebärende ist, ist sie auch eine unreine, bösartige, wüste (Ausdrücke von Müller a. a. O.); eben jene Schlange, die als Aegyptischer (Creuzer I. 504 f. 527) wie als Attischer (II. 227) Agathodämon gefüttert, als bedenkliches Symbol des Landessegens in geheimen Kästchen bewacht, als versammelte Heilkraft der Erdquellen (Creuzer III. 594) neben Asklepios und allen Gesundheitsgöttern verehrt ward, war in der unsaubern Erdkraft des Delphischen und Thebanischen Drachen zugleich auch geeignet ein billiges Opfer für Apollo den Lichtgott, für Kadmos den Städtegründer zu bezeichnen. In den Sabazischen Mysterien, deren einzelnen Gebräuchen Dionysos als grofser Naturgott gegenwärtiger war als den übrigen Bacchanalen, ist auch das Schlangensymbol häufiger als in diesen, und wiederum ruft in diesen die Schlange des mystischen Kästchens, ein den Vasenbildern fremdes Symbol, zur Allgemeinheit tellurischen Dienstes oftmals zurück, die man über dem Geber des Weins nicht selten vergafs.

(7) Mit Bacchischen Dienern verknüpft erscheint Amor auf Gemmenbildern und sonst. Amor in einem Wagen peitscht einen Silen bei Tassie 6783; noch häufiger ist Amors Verbindung mit jungen Satyrn. Auf einem Wandgemälde im Haus des Salustius zu Pompeji trägt ihn ein solcher, dagegen er jenem auf einem Gemmenbild (Lippert Suppl. I.

226 vgl. Tassie 6866 f.) eine Traube reicht, und zwar vor der Bildsäule eines vermuthlichen Priapus.

(7*) Auf Gemmenbildern ist nicht gar selten ein Flügelknabe zu finden, den hauptsächlich ein Thyrsus (Tassie 6720. 6742), zugleich aber noch andre bacchische Attribute, Trinkhorn (Stosch II. 789), Gefäfs (Stosch II. 795), Maske (Tassie 6924 — 6926), Panther (Stosch II. 796. Tassie 6726—6730), Böcke (ebd. 6737 ff. 6742. Stosch II. 649), Löwengespann (Tassie 6723), auch Löwen- und Bocksgespann (Tassie 6720), ferner die Nähe einer Bacchusherme (Tassie 6879), als Bacchischen Amor kenntlich machen. Diesem Bilderkreis reihen dann sinnige Künstlerscherze sich an, wie der satyreske Cupido mit Thyrsus und Panther eines Albanischen Reliefs (Zoega bassir. II. 88).

(8) Welcker's (Zeitschrift 3. 485) Meinung, der Streit des Pan und Eros sey eine ergötzliche Scene Bacchischen Taumellebens, kann keinen Widerspruch finden, indem ein von Eros gezüchtigter lüsterner Pan nach der allbekannten Natur beider Götter Jedem einleuchtend scheinen mufs. Eben so wenig aber läfst aus dem Gegensatz so bedeutsamer Figuren die beiden gemeine Idee Bacchischer Weihe sich verbannen; eine Idee die wir selbst der feierlichen Umgebung des Casalischen Sarkophagreliefs (Millin gall. LXIV. 242) ungern abläugnen möchten, in auserlesener Bacchischer Gesammtheit aber, wie Eros und Pan neben Methe und Telete sie bilden (Millin gall. LXXI. 279), durchaus anerkennen müssen: „einen Streit nämlich des thierischen Triebes gegen den reineren Eros unter den Einflüssen des Dionysos" (Welcker a. a. O. S. 484).

(9) Das Idol eines flötenspielenden Eros (Passeri Lucern. I. 82) bei Maffei Mus. Veron. XLVII. 5 trägt die Inschrift: *ΕΡΩΤΙ ΟΥΡΑΝΙΩ*. Im Gegensatz sinnlicher Liebe erscheint Eros schon durch die erste Musik der Eingeweihten, durch die Flöten des Bacchischen Dämons Komos, als ein himmlischer: darum findet er sich auch anderwärts flötend neben Bacchischem Opfer (Maffei gemm. III. 81 vgl. 80), auf den Schultern eines Silens (Dubois Maisonneuve pl. XL.) oder als Flötenlehrer eines solchen (Tassie 6902), oder er wird von einer geflügelten Telete gehalten (Caylus recueil. III. 31. a) und statt sonstiger Idole (Spes Lipp. I. 756. Bärtiger Bacchus oben) einer leyerspielenden Muse beigesellt (Lippert I. 760 ungeflügelt; vgl. 761, 754). Ein andres Gemmenbild (Tassie 6898) zeigt den flötenden Flügelknaben mit einem Schmetterling. Auch ein sitzender Flügeljüngling, wie er einzeln auf mystischen Vasenbildern nicht selten den Flügelknaben gröfserer Compositionen ersetzt, hält bei Laborde I. p. 67 eine Doppelflöte.

(10) Zwei ähnlich angeordnete Terracotten (Dagincourt fragmens de sculpture pl. VII. no. 3, 2) zeigen den auf Eros gestützten Silenus-Akratos und den auf einen Satyr mit Fackel gestützten Bacchus; den ersten begleitet Methe, den zweiten vielleicht Telete. Wiederholungen jenes ersten Reliefs finden sich bei Caylus recueil V. 71 und bei Zoega bassir. II. 79, der ihnen nur eine Anakreontische Bedeutung beimifst. Eben dahin mögen des Mys *Silenus et Cupidines* (Plin. XXXIII. 55) gehören, so wie, um des Eros Verwandtschaft mit allen Graden Bacchischer Weihe nachzuweisen, seine Begleitung von Pan und Methe (Caylus VI. 73, 2).

(11) Schon in frühem Götterdienst sind Pan und Aphrodite verbunden; ähnlich ist die Zusammenstellung einer nackten Venus Anadyomene mit einer Priapusherme, in einer Marmorgruppe des Museums von Neapel (Catal. Ercol. no. 246) und auf einer Stoschischen Paste (no. 582. Tassie 6238). Als Opfernde nebst Amor erscheint dieselbe Venus auch neben einem nicht deutlichen Idol bei Lippert III. 166; als Todesgöttin bei Tassie 6359. Von bekleideten Venusbildern finden sich sowohl Venus victrix (Glaspaste des Vfs.), als auch eine verschleierte (Stosch II. 581) oder auch eine einfach bekleidete Frau (Dresdner Marmorgruppe: Augusteum II. 66, vermuthlich eine Eingeweihte), ebenfalls einem Priapusidol verknüpft.

(12) Psyche mit dem Priapusidol, ebenfalls auf Gemmenbildern: Stosch II. 876.

(13) Mus. Pio Clem. I. 42. [Vgl. Müller Handb. 383, 8.]

(14) Wir haben schon früher (XVII. Anm. 50) Zweifel an der hergebrachten Benennung dieses Satyrs geäufsert und wiederholen hier unsre Befremdung, dafs der schöne Ampelus, insofern sich Bacchus auf ihn stützt, nie zur Praxitelischen Verfeinerung gediehen seyn sollte. Ueberhaupt wird man gröfserer Vorsicht gegen die erst bei Nonnus vorkommenden Namen bedürfen; für den Ampelus um so mehr als wir kein ähnliches Bildwerk mit Namensinschrift (Creuzer III. 230) kennen, bei Pausanias und andrer Schriftsteller Anführung aber nur schlechtweg von einem Satyr die Rede ist. Wenn, wie wir glauben, diesem eine bedeutende, auch durch den Gegensatz mit Eros bestätigte Stelle, in mystischer Gesammtheit einzuräumen ist, so möchten wir es fast eher verantworten ihn in Bezug auf die Vielgestaltung des Bacchischen Dämon (del dio Fauno not. 97) mit der verworfenen Benennung Akratos zu bezeichnen als mit der beliebten eines Ampelos. Ohne die Idee des Dämons zu verwischen nahm die verfeinernde Kunst ihm vielleicht nur sein Alter; Praxiteles, der einen Satyr mit Methe und Bacchus gebildet hatte (Plin. XXXIV. 8, 19), war mit der Veredlung des satyresken Ausdrucks, die wir an seinem Flötenbläser bemerken, nicht durchgedrungen. Das beweisen jene eben angeführten Gruppen des Bacchus, der sich allemal auf einen Satyr von bäurischen Formen stützt, und ein solcher erscheint selbst neben einem leyerspielenden Apoll, den die Stütze eines halben Monds mit dem Bacchischen Dämon vereinigt (Gall. di Firenze. Intagli. V. 2).

(15) Hievon sind mehrere Exemplare vorhanden, eines im königl. Museum von Neapel, ein andres in der Bartholdy'schen Sammlung (Mus. Bartold. Bronzi. arn. no. 92. p. 60), [gegenwärtig im Berliner Museum, ein drittes aus Clusium Mus. Chius. I. 57. Vgl. meine Etrusk. Spiegel I. 25, 3 S. 87 f.].

(16) Creuzer Symb. III. S. 162 ff. Unten Anm. 25.

(17) Für eine solche dürfte die im Dagincourtschen Relief (Anm. 10) neben Eros und Akratos vorgestellte Bacchantin mit Thyrsus und Haube zu halten seyn, wenn man sie im Gegensatz der halbentblöfsten Tympanistria des andern damit verwandten Reliefs betrachtet.

(18) Ein leyerspielender Eros erscheint stehend in einer späteren Marmorstatue des Antiquariums zu München, und öfters auf geschnittenen Steinen und Glaspasten, die Leyer auf der Schulter tragend (Tassie 6887), die Leyer stimmend (Stosch II. 774. 775. Glaspaste des Vfs.) oder spielend (Stosch II. 777. Tassie 6889—94. Die sitzende Figur 778 scheint weiblich), neben Dreifufs und Greif des Apollo Stosch 776. Mariette 17. Tassie 6888. 6901), am bekanntesten wo er es als Löwenbändiger thut, auf dem Kamee des Plotarchus.

(19) Müller Dorier I. 345.

(20) Eros leyerspielend vor einer Herme —, wenn nicht des Priapus, doch eines bärtigen Bacchus —, auf einem Karneol bei Stosch II. 779. Vor einem wirklichen Priapusidol spielt anderwärts einer von zwei Amoren die Doppelflöte (ebd. II. 780), oder es erscheint auch ein solches mit einem einzelnen opfernden Amor (Stosch 811 mit Fruchtkorb; 816 eine Palme haltend, wie auch 818 zugleich mit Fesselung des Pan; mit Fackel und Fruchtkorb auf einer Lampe: Marbles of the British Mus. II. 38, 91. Creuzer Abbild z. Symb. XLVIII. 1. S. 25.). Einen fackeltragenden Amor auf löwenbespanntem Wagen vor einer Pans- oder Priapusherme erwähnt Tassie 6716; vgl. ebd. 6717 (Lipp. I. 790).

(21) Im Tholos von Epidaurus stellte ein Gemälde des Pausias den Eros leyerspielend vor, ein andres ebendaselbst die Methe, welche aus einer gläsernen Schale trank (Paus. II. 27, 3).

(22) Ein trunkner Dionysos ist als einzelne Figur unerhört; auf Sarkophagreliefs ist er wahrscheinlich durch Vergötterung des Verstorbenen und durch die Todesandeutung, welche man öfters in die Vorstellung trunknen Hinsinkens legte, dann und wann angewandt worden (Millin. gall. LXX. 267).

(23) Ovid. Fast. VI. 321 ff.

(24) Minerva im Kreis Bacchischen Götterwesens: unten Taf. XLVI. 2. [Vgl. Auserlesene Vasenbilder I. S. 137 f.].

(25) Creuzer III. S. 162 ff. Stackelberg Apollotempel S. 131 ff. Von Tempelnamen, die jener Vereinigung Zeugnifs sind, ist

der „wunderliche“ (Müller Dor. I. 287) Apollo Dionysodotos (Paus. I. 31, 2) besonders bemerkenswerth. Den Austausch ihrer beiderseitigen Symbole bezeugt für Apollo auch noch der Beiname *Κισσεὺς* aus Aeschylus (Macrob. Sat. I. 18; efeubekränztes Kitharödenkleid Millingen Peint. pl. XXIX. Vgl. Apoll mit Fackel oder Thyrsus bei Lippert I. 179), des Thrakischen Apollopriesters der dem Odysseus Wein spendete (Odyss. IX. 197) zu geschweigen; für Dionysos der Beiname Melpomenos (Paus. I. 31, 2), dem die bildliche Darstellung dieses Gottes mit der Kithar (Callistr. Stat. VIII.: *τὴν λύραν ἐπερείδων τῷ θύρσῳ.* Vgl. Lippert Suppl. I. 182) entspricht, [Dionysos mit der Kithar auch auf der von mir erläuterten Archemorosvase: Berl. Akad. 1836], desgleichen der Dionysosgemahlin Erscheinung auf apollinischem Schwan (Taf. XLIII.).

(26) Nach früher angenommener Deutung der Omphale als Erdnabel (*ὀμφαλος*: Creuzer II. 223), als desjenigen Punktes von des Herakles Sonnenbahn, auf welchem dieser geschwächt und verweichlicht erscheint, darf sein Verweilen bei ihr hier zugleich mit dem Bacchischen Taumelleben genannt werden, in dem es sich oftmals zeigt. Diese Ansicht wird theils durch die Bacchische Umgebung des bei Omphale weilenden Herkules (Kamee bei Lippert Suppl. I. 339), wie auch durch des in Frauengewand verhüllten Helden Bekränzung bestätigt (Herkulanische Erzbüste Bronzi d'Ercol. I. 8: Frauengewand, unter welchem Korymben hervorscheinen. Mifsverstanden für Bacchus, ein andermal ebd. no. 398 für einen bärtigen Faun), theils kommt ihr auf mehreren Bacchanalen, in denen Herkules bedeutend erscheint, die Nähe einer ihm verbündeten, mehr als gewöhnlich entblöfsten und doch nicht orgiastisch bezeichneten Frau zu statten. Eine solche würden wir auf Sarkophagreliefs zu Neapel no. 191 und Bolsena, auf einem Albanischen Fragment (Zoega II. 99: Herkules, Omphale und zwei Satyrn, die nach Zoega p. 106 nur bäurische Gesellen), und auf dem grofsen Albanischen Marmorbecken (Zoega II. 72) um so mehr erkennen, als die meisten jener Denkmäler Grabdenkmäler sind, und eine Anwendung von Herkules und Omphale für Grabdenkmäler aus dem Borgianischen Grabrelief (inmitten der zwölf Thaten: Millin. gall. CXVII. 453) und der Querseite des grofsen Orsinischen, jetzt Torlonia'schen, Sarkophags als zulässig erwiesen ist. Statt des einzelnen Herkules, in dessen Bacchischem Erdentaumel mancher Sterbliche ein Abbild seiner eignen nicht hoffnungslosen Gebrechlichkeit sehen mochte (Taf. XXX), war durch jene Verbindung mit Omphale für ähnliche Werke die Doppelbeziehung auf ein sterbliches Paar eröffnet, was jedoch nicht ohne mythische und symbolische Beglaubigung inmitten des Bacchischen Bilderkreises hätte geschehen können.

Tafel XX.

Todesgöttin und Todtengenius.

Wenig Kunstwerke dürften in gefühlvoller Erfindung die wohl ausgeführte kleine Figur von gebrannter Erde übertreffen, deren Zeichnung uns vorliegt. Sie gehört der Bartholdy'schen Sammlung an [1] und kam, wie eine ganz ähnliche des Grafen von Ingenheim [2], aus irgend einem groſsgriechischen Grabe. Ihr Haupt ist mit breiter Binde und groſsen Ohrringen einfach geschmückt. Ueber ihr langes Untergewand ist oberwärts ein Mantel geschlagen, in welchen beide Arme gehüllt sind; von diesen hält der linke einen Flügelknaben, der, das rechte Händchen in der Mutter Brust wärmend, sorglos schlummert. Einen ähnlichen Anblick gewährt die im Verfolg dieses Werks (22) abgebildete Gruppe gleichen Materials aus der Sammlung des Prinzen San Giorgio: eine ebenfalls doppelt bekleidete, doch ungegürtete, Frau legt die rechte Hand auf den Kopf eines Flügelknaben, der mit übergelegter rechter Hand an ihrer Seite steht, mit angestrengter Bewegung nach der Göttin hinaufzureichen sich bemüht, aber mit entschiedenem Ausdruck der Müdigkeit und des beginnenden Schlummers.

Fragen wir nun nach der wahrscheinlichsten Deutung jener offenbar gleichbedeutenden Denkmäler, so liefert uns ihre Darstellung drei Hauptumstände, deren Besonderheit möglicherweise zur Lösung der Aufgabe führen kann: die Zusammenstellung einer bekleideten Frau mit einem von ihr getragenen Flügelknaben, die im zweiten jener Denkmäler hinzugefügte Säule und die in beiden ausgedrückte Müdigkeit des Flügelknaben.

Eine bekleidete Frau, welche, wie die unsres Denkmals, einen Flügelknaben trägt, ward auf einem Neapler Vasenbild [3] von Millingen für eine

Sterbliche erkannt, welche mit einem Amor tändelt. Vermuthlich wegen der minder geläufigen, aber auf griechischen und selbst auf römischen Werken, insofern sie keinen Moment der Entblöfsung vorstellen, fast herrschenden [4] Bekleidung der Venusbilder; denn allerdings lag sonst durch den Flügelknaben die Annahme einer Venus oder einer ihrer Grazien am nächsten, und das Feierliche im mystischen Zug [5] jenes Vasenbildes mufste der vorgezogenen Meinung widersprechen. Dieser widersetzen sich denn auch in der That entschiedene Venusbilder, namentlich zwei unsrer Vasengemälde, in deren Götterzügen Aphrodite mit einem Eros auf ihrer Hand unverkennbar ist (XXXII. XXXIII).

Haben wir hienach in unsern beiden Terracotten wahrscheinlich eine Aphrodite mit einem Eros vor uns, so können wir aus der beigefügten ionischen Säule im zweiten dieser Denkmäler einen näheren Anlafs ihrer Erscheinung entnehmen. Diese Säule ist die hergebrachte Bezeichnung eines heiligen Raumes, vorzüglich eines Grabes [6]; daher wird uns eine neben ihr stehende Liebesgöttin [7] zu jener trügerisch lockenden [8] Göttin, der man auf griechischem [9] und römischem Boden [10] jeder Zeit in mehr oder weniger geläufigen [11] Venusgestalten, verhüllt [12], einfach bekleidet [13] oder auch entblöfst [14], als einer würgenden Todesgöttin, in milderem Sinn als einer rettenden Beschirmerin [15] der Todten opferte, und der Flügelknabe an ihrer Seite erscheint nun bei nochmaliger Nachweisung einer Göttin statt einer Sterblichen nicht als tändelnder Gespiele der Liebesgöttin, sondern als ein ebenfalls durch Todtenopfer gefeierter Diener der Gräbervenus. Diese Ansicht gewinnt Bestätigung und Ausdehnung, wenn wir einerseits den aus Vasenbildern und obenerwähnten Terracotten gleichen Fundorts vorliegenden Beweis einer venusähnlich gebildeten Mysteriengöttin Libera zugleich mit der selbst in scheinbarem Liebesgetändel (XVIII) bedeutsamen Begleitung ihres Flügelknaben verfolgen, andrerseits aber aus den Bildwerken uns überzeugen, dafs Libitina, die eben so griechische als römische Todesgöttin, die wir in Venusbildern mit Grabessäulen erkannten und in Folge solcher Andeutung noch in mancher vermeintlichen Psyche [16], Parze [17] oder Muse [18] anzuerkennen haben, laut entschiedenen Bacchischen Attributen [19] nur für eine eigen-

thümliche Erscheinung der Lebens- und Todesgöttin Libera zu halten ist. Aus dieser Erwägung ergibt sich denn auch die Einheit des Flügelknaben, der jene Todesgöttin begleitet, mit dem Mysteriengenius, den wir als unzertrennlichen Begleiter Aphrodite-Libera's bereits kennen (XVIII). Demnach werden wir auch im Schlummer unsres mystischen Eros eine tiefere Bedeutung zu suchen haben. Und in der That, daſs jener ewig rege Flügelknabe, der alten Weisen der älteste Weltschöpfer war und dessen heitere Erscheinung die Götter geheimer Weihe selbst belebt, jener Eros, der bei der mystischen (XVIII) wie bei der allbekannten Aphrodite weilt und sein Gespann zur Vermählung der Dionysosbraut lenkt, jener sehnsuchtreiche Pothos und siegreiche Himeros, der in der Mitte Bacchischer Feier mit Kränzen und Binden herabschwebt, daſs jener unter mancherlei Namen und Erscheinung immer gleich geschäftige Genius Aphroditens und der Mysterien im Arm einer Göttin schlummernd erblickt wird —, das können wir wohl nur dem Grab, dessen Säule wir sehn, und der Grabesgöttin zuschreiben, in deren Geltung Aphrodite hier vor uns steht. Als Libera ist diese Aphrodite eine Göttin der Todten, ihr Gemahl Liber kommt als bärtiger Dionysos zum Todtenmahl der Sterblichen [20]: so kann und muſs denn auch der Eros, der eben diese Götter und ihre Mysterien verknüpft, als bedeutsamer Dämon die Gräber der Eingeweihten behüten.

Für einen solchen Eros fehlt es uns allerdings weder an Zeugnissen, noch auch an bildlichen Denkmälern. Neben einer unterirdischen Venus ward laut Inschrift [21] einem unterirdischen Cupido geopfert und einen solchen erkennen wir in einem vor dem Idol einer Todesgöttin opfernden Flügeljüngling auf einem Thonrelief, dessen Zeichnung im Verfolg dieses Werkes gegeben wird [22]. Aehnliche Figuren von minder entschiedner Bedeutung [23], überhaupt unbestimmtere Andeutungen, wie auſser manchen Grabes- und Todesattributen geflügelter Knaben [24] die nicht seltene Lebensfackel [25] in Amors Hand, wollen wir nicht geltend machen, vielmehr bekennen, daſs entschiedene Vorstellungen eines Todesgottes Eros selten sind; darum vermuthlich, weil die an Grabesbeziehungen so vorzüglich reichen Vasenbilder wenig offenbare Todtenpflegen enthalten [26], statt deren sie uns vielmehr mystische Gebräuche mit der Andeutung des Grabs vorführen. Auch daſs der Eros

unsrer beiden Terracotten ein Knabe ist, würde ihm, da der Mysteriengenius und der Eros selbst häufiger in Knaben- als in Jünglingsgestalt erscheint, die Bedeutung eines mystischen Todesgottes nicht absprechen, obwohl selbst bei dem Eros solche Doppelbildung schwerlich gleichbedeutend ist [27] und die Jünglingsgestalt vielleicht gerade den opfernden Todesgenius von andern Eroten zu unterscheiden bestimmt blieb [28]. Das aber können wir selbst bei anderweitiger Hineinbildung der Wirkung in die wirkende Gottheit [29] nicht zugestehn, daſs ein über die Todten wachender Mysteriengenius selbst erschlafft gedacht werde, statt, wie Liber und Libera, wachend, und da er uns doch ein Genius mystischer Grabesbeziehung seyn muſs, so werden wir nun in unserm Flügeljüngling statt eines Todesgenius den Genius eines Todten zu erkennen haben, den Aphrodite als Göttin der Todten beschirmt.

Wie die Eingeweihten persönlich in den erhabensten Momenten der Weihe und in Bildnissen noch auf ihren Gräbern [30] als Liber und Libera erschienen, so blieb dem unstät herumschweifenden Schatten des Verstorbenen das Urbild jenes Eros eingeprägt, welcher der Mysterien Vollender und Ordner war. So wenigstens dürfen wir uns jene Bacchisch geschmückten Flügelknaben häufiger Bildwerke [31] erklären, welche den wankenden und noch irdisch berauschten, meist noch flügellosen [32], Todten, alten Philosophemen entsprechend [33], in den Reigen der Himmelsgestirne führen; so die Flügelfigürchen, welche als Loose für Achills und Memnons Schicksal gezogen werden [34] und die ähnlichen, welche auf einem Attischen Vasenbild [35] vor Charons Nachen über dem dort angelangten Todten schweben; so den von Visconti anderwärts [36] mit einem Amor verwechselten Genius eines Verstorbenen, den Luna-Proserpina vom Gewebe des Leibes geschieden hat und zum letzten Ziele des Sonnengottes führt, auf einem vaticanischen Fragment [37], das uns Plutarchus erklären wird. Ein ähnlicher Flügelknabe, der über dem Leib des Prometheischen Gebildes die Fackel umstürzt [38] und Psyche's nahe Entführung durch Merkur betrauert, kann, zumal in der Nähe einer Todesgöttin, nicht für einen waltenden Todesgenius gehalten werden: er wird gleicherweise der zurückbleibende Genius des Menschen und zwar, als beflügeltes Individuum durch

die entsprechende Psyche [39] begründet, ein persönlicher und vereinzelter seyn, wie das ganze Menschenleben in jenem Bildwerk durch einen einzelnen Fall anschaulich wird. Ja wenn wir vollständig nachweisen wollen, wie jener persönliche Genius, den wir auf den beiden Bildwerken unsrer Betrachtung von Venus Libitina gepflegt erblicken, im Gebiete der bildlichen Denkmäler weder unerhört noch selten sey, so bleibt uns, wenn wir nicht irren, die ganze Reihe der auf römischen Bildwerken so häufigen Grabesgenien [40] mit umgestürzter Fackel übrig, die aufser dem Todtenkranz, den ihnen Victoria reicht [41], dann und wann auch den Bogen des Amor [42] zu führen pflegen.

Man hat diese Grabesgenien für das Brüderpaar des Todes und Schlafs gehalten: beides, wenn es sich, wie bei Lessing [43], nur auf die Doppelzahl ähnlicher Figuren auf symmetrisch geordneten Sarkophagen gründet, mit geringer Wahrscheinlichkeit. Jene Doppelknaben sind weder durch ihre Bildung noch durch Abzeichen irgendwo unterschieden, wie doch die Geber von Tod und Schlaf in Homerischer Vorstellung [44] gewifs nicht minder es waren als ihre Zustände auf dem Kasten des Kypselos [45] beschrieben werden und in noch vorhandnen Bildwerken es sind. Der active Todesgeber Thanatos, den die spätere Kunstbildung an die Stelle der älteren Todesvollstreckerin Ker [46] gesetzt haben mochte, erschien als ermattender [47] und zugleich ermatteter Jüngling [48] dem verbündeten Schlafgott gleich, mit dem er auch wohl das Symbol eines Mohnstengels [49] theilte; dagegen sind selbst die über dem Haupt ruhenden Hände als Andeutung tieferer Ruhe aus Bildern des Schlafgotts nicht bekannt, die Abzeichen aber einer umgestürzten Fackel, einer Cypresse [50] oder eines kahlen Baumstamms [51], eines daran aufgehängten herrenlosen Bogens, eines abgelegten Kleides und einer Maske [52] nur dem Todesgotte zustehend. Verwechselung des passiven Todeszustandes ist noch weniger zu fürchten: die Alten scheuten sich nicht, in den seltenen Fällen, in denen sie es bedurften, ihn durch widerliche und unnatürliche Bildung [53], durch ein Gerippe [54] oder eine Larve [55], in der Idee schwirrender Schatten auch als Vogel [56] oder als Schlange [57], anzudeuten. Den activen Schlafgeber bezeichnet ein weichlicher Alter [58] oder ein zierlicher Jüngling [59], beide geflügelt und beide mit

einschläferndem Horn, auch wohl mit Mohnzweig; den passiven Zustand des Schlafes, wenn man ihn vom activen Schlaf überhaupt trennen darf, vermuthlich ein schlafender Knabe (60), dessen Beflügelung hie und da fehlt (61). Allerdings könnte uns aufser den nicht wenigen ruhenden und durch zahlreiche Attribute als schlafend bezeichneten Flügelknaben (62) auch der schlafähnliche Anblick der auf die Fackel gestützten, aufser Herders (63) Autorität auch die alte Inschrift *Somnus* unter einem der letzteren (64), in dem fackelsenkenden Flügelknaben wirkliche Darstellungen des passiven Schlafes erkennen lassen. Indefs ist die Inschrift *Somnus* unter einem schlafenden Flügelknaben so wenig für einen Somnus entscheidend als etwa die Inscrift ***Phthonos*** unter einem neidischen (65) für ein allegorisches Bild der Invidia, dagegen die Erklärung der ruhenden Flügelknaben, die nach ihren Attributen eben so füglich *Somni* heifsen könnten, durch ihre entschiedene Gräberbeziehung (66) und durch ähnliche Schlafattribute der stehenden Fackelgenien (67) von den letzteren vielmehr abhängig wird als bestimmungsfähig für dieselben. Hienach werden wir denn im vielbesprochenen Bilde des Genius mit der Fackel noch immer vielmehr schlafende Genien der Todten als wirkliche Vorstellungen des Schlafes zu suchen haben. Dafs man Stellung, Ausdruck und Attribute des Schlafs für sie häufig gesucht und angewandt hat, ist so unläugbar als natürlich; für eigenthümliche Bilder des Somnus aber durfte man schlafende Todtengenien so wenig geben als man Bildnisse in Göttergestalt für Bilder von Göttern ausgeben darf. Die Fackelgenien sind in ihrer Bildung den Bacchischen Genien gleich, in Attributen ihnen öfters (68) entsprechend. Sie erscheinen in entschiedener Verknüpfung mit der Psyche, sie senken die Fackel zu deren Läuterung von irdischem Makel (69), wie sie anderwärts dieselbe Fackel nach Erde und Maske als Symbolen der Materie (70) richten. Sie erscheinen mit entschiedener Beziehung auf Grab (71) und Tod (72), wie auf siegreiche (73) Befreiung von Lebensmühen, und finden sich endlich so allgemein angewandt, dafs in solcher Ausdehnung ihrer Erscheinung die zarte und anmuthige Bildung des Schlafs statt des Todes dem tragischen Sinn der Alten eine allzugrofse Verzärtelung aufbürden würde. Mit einer dritten Erklärung, welche statt Schlaf und Tod die (74) Träume zur Sprache brächte, würde

man nicht einmal so weit kommen. Was endlich die selten oder nie unterschiedene Doppelzahl jener Flügelknaben betrifft, so ist sie, wenn nicht zur Annahme symmetrischer Wiederholung (75), höchstens zur Voraussetzung zwei völlig gleicher und verbundener und etwa nur zum Ausdruck inneren Zwiespalts doppelt gebildeter Brüder geeignet. Einen solchen geben für die Idee des Eros die streitenden Brüder Eros und Anteros, sonst (76) und vielleicht auch für den Eros der Todten, ab. Wenn Eros von der Psyche scheidet, ist auch der Kampf mit dem Anteros geendet: ein Kampf, der die Sterblichen, dieweil sie leben, nie zur Ruhe gelangen läſst (77).

Näher glaubte Zoega (78) den räthselhaften Flügelknaben zu treten, wenn er sie für allegorische Bilder, weder des Schlafs noch des Todes, sondern jener Ruhe erklärte, in welcher Schlaf und Tod zusammentreffen; doch hat er weder in antikem Ausdruck die Verschmelzung solcher Begriffe nachgewiesen, noch die Aehnlichkeit der Fackelgenien mit den Bacchischen Knaben verwandter Bildwerke (79) oder die willkürliche Haltung jener Fackel beachtet, die der Genius als sein Eigenthum bald gesenkt, bald auch erhoben (80), zeigt. Genügender erkannte Welcker (81) in dem Genius mit der Fackel einen Amor und Genius des Lebens; einen Genius von Liebe, Leben und Tod, einen Amor im Sinne der Mysterien dürfen auch wir ihn und die ihm verwandten Bilder nennen, wenn man diesen Ausdruck nicht von dem Ersten der Eroten, sondern von einem aus ihrer Schaar versteht. Diesen Sinn bestätigen die, den stehenden Fackelgenien sehr verwandten, nach Erde und Maske mit ihrer Fackel herabschwebenden, Flügelknaben eines mehrgedachten vaticanischen Sarkophags (82), die auch Visconti für Bilder des Amor hielt. Für Amoren, obwohl in ganz verschiedenem Sinne, müssen sie auch uns gelten, nachdem wir die Einheit menschlicher Genien mit den Amoren und menschlicher Seelen mit den Psychen anerkannt haben; diese entführt Merkur zu den Schattengebilden des Hades (83), während jene, den Göttern der Unterwelt hie und da angenähert (84), aber nicht angehörig, mit beflügelten Gefährten in den Reigen der Himmelsgestirne sich mischen.

„Die Erde, sagt Plutarchus (85), gibt den Körper, der Mond gibt die

Seele, den Geist gibt die Sonne bei der Zeugung. Gewaltsam trennt Demeter von der Seele den Körper, daſs er wieder der Erde anheim fällt; mild löset Persephone, eine trennende Mondgöttin Artemis (86), vom Geist, den die Sonne zurücknimmt, die Seele.“ Man kann geneigt seyn das Alter dieser Theorie verdächtig zu machen, und allerdings rührt das merkwürdige vaticanische Relief (87), auf welchem Proserpina-Luna dem Sonnengott einen der von ihr geläuterten Geister zuführt, aus einer sehr späten Zeit her; aus der Zeit bester Kunstübung aber sind die nicht unähnlichen Flügelknaben, die wir auf unsern Terracotten gefunden und durch unleugbar verwandte Bilder erläutert haben.

ANMERKUNGEN ZU TAFEL XX.

(1) Panofka Museo Bartold. III. 7. p. 146. [Gegenwärtig im königl. Museum zu Berlin.]

(2) Gegenwärtig im k. Museum zu Berlin.

(3) Neapels Bildwerke I. S. 241. Millingen peint. pl. LX. Unter drei schreitenden Frauen ist die eine durch einen Amor ausgezeichnet, der auf ihrer Hand sitzt; seine freie Stellung und die Vergleichung verwandter Bildwerke widerlegt Jorio's (gall. de' vasi p. 10) Meinung, als sey es das Idol eines Amor.

(4) Dieser hauptsächlich aus Vasenbildern und Münzen bis auf die römischen Vorstellungen der Venus genitrix nachweisliche Satz ist bei Beschreibung der Marmorwerke Neapels (no. 6. 7. Neapels Bildw. I. S. 5 ff.) mit mehrerem begründet worden.

(5) Eine heilige Verrichtung maſs auch Millingen der Mittelfigur jenes Bildes bei, welche ein halbgeöffnetes Kästchen haltend, der ersterwähnten mit dem Amor auf der Hand vorangeht. Beide schreiten in gleicher Bewegung einer dritten Figur entgegen, über deren Schultern man Myrtenzweige zu bemerken glaubt; ihrer noch unerläuterten Bewegung (sie hält einem Storch oder Kranich eine Binde entgegen) unbeschadet, ist es am natürlichsten sie für eine Aphrodite, die beiden entgegenkommenden und überdieſs durch gleichen Kopfputz gepaarten Frauen für dienende Grazien der gedachten Göttin zu halten.

(6) Sehr oft können Säulen oder Pilaster, wie denn beide in vereinzelter Anwendung dem griechischen Ausdruck einer στήλη entsprechen, als bloſser Künstlerbehelf zur Stütze einer Figur oder eines Geräths erscheinen; indeſs macht die öftere Ausbildung solcher Stützen zu Hermen oder durchgebildeten Idolen, so wie die Erscheinung eines Aschen- oder Preisgefäſses auf der Höhe der Stele in beiden Fällen eine solche bedeutungslose Willkür verdächtig. Einzelnen Fällen werthloser Technik mag man sie hingehen lassen, in andern unentschieden bleiben, in welcher Kampf- oder Grabesbeziehung Apollo und Musen, Merkur und etwanige andre Gottheiten auf Stelen sich stützen, statt auf irgend eine andre Stütze von gröſserer Bedeutsamkeit, Lorber- und Efeustämme u. dgl. m.; aber selbst in jenen Fällen wird es nicht leicht an Vergleichungspunkten fehlen, welche jene schlichten Säulen für Andeutungen eines auf sie gestellten Idols (so bei den Musen Lippert I. 756—761) oder eines ihnen zugehörigen Preisgefäſses und somit als Wahrzeichen von Kampf und Sieg, oder endlich, da ein solches Gefäſs selbst als Aschenurne erscheinen kann, als Bezeichnung eines Grabes bekunden. Daſs ein so vieldeutiger bildlicher Ausdruck nicht lieber vermieden als häufig angewandt wurde, rechtfertigt sich meist durch die Nebenfiguren, welche keinen Zweifel zwischen Idol, Meta oder Grabmal lassen. Neben mystischen Gebräuchen ist es am natürlichsten Säule (Tischbein I. 27. III. 56. Coghill. 20. Mus. Bartold. p. 117) oder Pilaster (Tischb. II. 48) für Andeutung eines Idols zu nehmen, und nur hie und da kann die Verknüpfung gymnastischer und mystischer Beziehungen eben so leicht an des Gottes Idol (selbst neben dem erscheinenden Gotte, Apollobild neben Apoll: Millin gall. XXVI. 79) als an die Nähe des Stadiums denken lassen. So mag es auch bei zwei neben einandergestellten Säulen, an deren einer der Kampfrichter eines Wagenrennens sitzt (Millingen Uned. Mon. pl. 22. Panofka Vasi di premio tav. I.), wegen sonstiger cerealischer Andeutungen desselben Kunstwerks gerathener seyn in den gedachten Säulen die Andeutung eines cerealischen Heiligthums zu erkennen, während bei sonstigen Kampfvorstellungen, zumal des archaischen Styls, in der benach-

barten Säule gemeinhin das Stadium angedeutet zu glauben ist. Endlich ist es bei entschiedenen Todtenopfern (Tischbein II. 30. Coghill. 45) oft eben so unzweifelhaft, dafs die vereinzelte Säule ein Grabmal vorstelle; ja aus einem Ueberblick ähnlicher Beispiele, hauptsächlich der mit einer Säule verbundnen Venus-, Amor- und Psychefiguren, selbst Bacchus (Stosch II. 1441. 1442) und den Wittwengott (Creuzer II. 328) Hermaphroditus (Stosch II. 1440 „Bacchus") nicht ausgeschlossen, geht gerade jene Bedeutung der Säule als die häufigste hervor.

(7) Der Gruppe einer Psyche, welche einen Amor mit umgestürzter Fackel vergebens festzuhalten strebt, gegenüber erscheint auf einem merkwürdigem Sarkophagdeckel (Taf. XXXVI.) eine sitzende Venus, die von tändelnden Amoren umschwärmt, die verzweifelte Psyche verlassen zu ihren Füfsen sieht; auf einem Stoschischen Karneol (II. 550. Vgl. Tassie 6216) flattert statt letzterer ein Schmetterling neben der von zwei Amoren umtändelten Anadyomene. Diese Bildwerke, nach denen manches ähnliche (selbst die sitzende Venus, neben der Amor und Psyche einander umarmen, im Augusteum II. 62) zu bestimmen seyn dürfte, mag man immerhin auf eine von dem Apulejus abweichende Psychesage beziehen, obwohl die Vergleichung des erwähnten Karneols dagegen spricht; anerkennen aber mufs man jedenfalls die Vorstellung einer entblöfsten und reizenden Venus bei offenbarer Hinweisung auf Seelen- und Todesbeziehungen. Hienach und nach der eben besprochenen Grabesandeutung durch eine Säule ist es denn mehr als wahrscheinlich, dafs eine nackte Venusfigur, welche sich an eine Säule lehnt, eine Venus Libitina vorstelle. Die Venus mit einem vermeintlichen Spinnrocken auf einer Stoschischen Glaspaste (Stosch II. 357), in der Winckelmann trotz ihrer Entblöfsung eine Parze sah, soll den Beweis nicht erhöhen, wohl aber auch als Venus mit einem Fächer zugleich mit einer ganz ähnlichen in derselben Sammlung (II. 541, das Geräth etwas gekrümmter) ihrer Grabessäule wegen eine Libitina heifsen. Einer ähnlichen Figur, deren Zeichnung wir dem Canonicus Jorio verdanken, ist ein Amor beigesellt, der nach einem Schmetterling in der Hand der Venus hascht; die Todesbeziehung dieser Vorstellung ist unverkennbar, nachweislich aber auch die eines Vogels, den Venus auf einer Stoschischen Paste (II. 563) dem Knaben entgegenhält. Neben der vielleicht kahlköpfigen Grabesvenus einer grofsen schwarzen Paste in Thorwaldsen's Besitz flattert der Amor einerseits, während andrerseits etwa das geflügelte Brustbild einer Victoria sichtlich ist; so wenigstens wäre das stumpfe Bildwerk um so füglicher auszulegen, da auch in noch einer ähnlichen Paste des Hrn. Vollard zu Rom eine schwebende Figur mit Palme über der Schulter der Göttin bemerklich ist. Endlich gehört hieher auch das Gemmenbild (Gori gemm. astrif. I. 88) einer Venus, die an einer mit dem Aschengefäfs versehenen Säule sitzt und neben der ein Flügelknabe mit sonstiger Bewegung des Todesgottes eine brennende Lebensfackel erhebt und eine andre umstürzt. [Vgl. Anm. 49 Kunstbl. 1827 no. 69 f.]

(8) Dem Herrn der Sinnenwelt, Dionysos, woben auf Naxos die Grazien einen Peplos (Apoll. Rhod. IV. 425); mit Aphrodite, die auf Athenens Webstuhl sich niederliefs, woben sie einen andern aus vergänglichem Lebensfaden (Nonn. XXIV. 236 ff. Creuzer III. 520 ff.). Diese ins trügerische Leben verlockende Göttin verlockt auch zum Tode: im grünenden Haine zu Rom ward sie als Libitina (Dionys. I. 15), zu Athen in den Gärten als älteste der Parzen (Paus. I. 19, 2) verehrt.

(9) Aufser der Aphrodite ἐπιτυμβία zu Delphi (Plut. quaest. Rom. cap. 23. Vgl. ἀνδροφόνος Amator. p. 767), der aenianischen Aphrodite-Pasiphaessa, der Todtengräberin (τυμβορύχος Clem. protr. p. 32) zu Argos, die Dodonäische Dione-Pasiphae (Creuzer IV. 161 ff.). Daher sagt Plutarch (Amator. cap. 12):

Οὐ κύπρις μόνον,
Ἀλλ' ἐστὶ πολλῶν ὀνομάτων ἐπώνυμος
Ἔστιν μὲν Ἅιδης, ἔστι δ' ἄφθιτος βία...

(10) Venus Libitina die Gierige (a libitu): Dionys. IV. 15. Plut. Quaest. Rom. 23.

(11) Mannichfaltig, je nachdem man sie nämlich einer mehr vorausgesetzten als augenfälligen Venus (νομίζοντες Ἀφροδίτην εἶναι τὴν Λιβεντίνην Plutarch. qu. Rom. 23) in gröfserer oder geringerer Aehnlichkeit mit dem Vulgärbegriff

der Venus geben wo llte. Wenn den gefälligsten Venusbildern vulgären Begriffs Bekleidung sowohl als Verschleierung (wie auf bruttischen Münzen der Venus marina Millin gall. XLVIII. 176) zugestanden ward, so konnte auch Venus Libitina mit gleicher Freiheit ihre wechselnde Darstellung erhalten.

(12) In der schattenähnlich verhüllten Gestalt eines vatikanischen Sarkophagreliefs, wo Visconti Pio-Clem. V. 18 einen Protesilaus als Schatten sah, erkannte schon Zoega (bassir. II. p. 217 not. 48) die weibliche Gestalt einer Todesgöttin: dem Merkur gegenüber als Vollstreckerin von Pluto's Befehlen sah derselbe Gelehrte sie gleichfalls auf einem capitolinischen Sarkophagdeckel (Mus. Capitol. IV. 29.) vgl. Sepulcr. Nason. Val. (Millin gall. XLVI. 343), in einer Figur, die andre auf den Schatten einer Verstorbenen deuteten (Beschr. von Rom III, 1, 245). Mit gröfserer Sicherheit ist sie neben dem sterbenden Menschengebild des Prometheus (Mus. Capitol. IV. 25. Millin. gall. XCIII. 383) auf einem ebenfalls capitolinischen Werk (Mus. Capit. IV. 25. Millin gall. XCIII. 383. vgl. Maffei Mus. Veron. 420 1) zu erkennen, und zwar zugleich mit dem Todtengenius, dem sie, in veränderter Gestalt, mit blofser Brust und einer Schale auch auf den Querseiten eines Cippus bei Boissart VI. 119 entgegengesetzt ist. In ähnlichem Gegensatz, einem Landgott mit kahlem Baumstamm gegenüber, erscheint sie sitzend an den Ecken eines Sarkophagdeckels im Casino der Villa Panfili; daher denn auch die ähnliche Figur auf der Querseite eines Torlonia'schen Sarkophags richtiger für dieselbe Todesgöttin gehalten wird als (Kunstbl. 1824. S. 222) für eine trauernde Niobe. Seltsam dafs diese häufige Figur auf die verschiedenste Weise benannt wurde, selten jedoch oder nie als Libitina. Unhaltbar ist die Benennung Nenia, wie sie zu Mus. Capit. IV. 25 angewandt worden ist: nicht nur eine Göttin, sondern selbst die ursprüngliche Todesbeziehung dieses Ausdrucks, der nicht dem lateinischen nex, sondern dem Hipponaktischen νηνίατος (Klage, Geschwätz. Kirchmann. de funer. II. 6) verwandt seyn soll, ist unerwiesen. Zoega erkannte in der verhüllten Figur die Homerische Todesvollstreckerin Ker (τανηλεγέος θανάτοιο), verschwieg aber den römischen Ausdruck, den jene durchgängig römischen Bildwerke erheischen. Obwohl ursprünglich verschieden, war der Begriff der Libitina jenem griechischen der Ker doch vielleicht nicht widersprechend; die oberflächlichen Erwähnungen dieser Göttin gehen meist auf den sichtbaren Tod und auf Leichenbesorgung — ein Begriff dem auch die Unterscheidung Libitina's als einer Todesvollstreckerin von Proserpina als Beherrscherin der Todten für die Bildwerke, auf denen etwa beide neben einander erscheinen, ganz wohl entspricht.

(13) Da eine schlicht bekleidete Todesgöttin sich ohne sonstige Attribute und Andeutungen weder als solche noch als Venus bekundet, so ist die einfachste Bekleidung der Libitina die seltenste. Visconti's Benennung einer nur durch die Gefäfse einer Todtenspende bezeichneten Figur (Pio-Clem. IV. 35. Millin gall. LXXXVI. 346*) als Libitina ist so willkürlich als die von Tölken (zu Millin. S. 69) vorgeschlagne einer unerwiesenen Göttin Lethe mit dem Letheischen Trank; doch hat jene an Wahrscheinlichkeit für uns gewonnen, seit wir den Kantharus in der Hand jener Figur als das Bacchische Gefäfs einer Libitina-Libera betrachten dürfen und seit wir überdiefs nach sogleich zu führendem Beweise Libitina-Figuren von häufiger Anwendung mit einer Schale gefunden haben.

(14) Wichtige Denkmäler dürfen nicht übergangen werden, selbst wenn sie nur noch in Boissart'schen Zeichnungen erhalten sind: eine solche gibt (VI. 119) auf den beiden Querseiten eines Cippus einmal einen Todtengenius, das andremal die ihm auch sonst (Anm. 12) verbundene Todesgöttin; diese letztere bekleidet, doch, wie manche Statuen der Venus genitrix, mit entblöfster Brust und eine Schale haltend. Obwohl die Art der Entblöfsung im Original schwerlich so seyn konnte wie in der Zeichnung, so wird doch die Aechtheit jener leichtbekleideten Libitina durch andre entkleidete Figuren gerechtfertigt, deren hauptsächliches Abzeichen die Schale ist. Wir meinen die auf Gemmen und Glaspasten häufig vorkommende Vorstellung einer nackt stehenden

Frau, welche aus einer Schale trinkt. Der historischen Erklärungsmanier pflegte sie für Artemisia und Sophonisbe, der mythologischen für Hebe (Lippert I. 367. Stosch II. 175. Tassie 1275—1305) oder Ariadne (Lippert I. 644 — 649. Stosch II. 1465. 1466) zu gelten: jenes nach Maafsgabe eines Münztypus des M. Aurelius mit der Umschrift Juventas (Tristan comm. historiques I. p. 626), dieses in Bezug auf einen neben jener Figur nicht seltenen Rebstamm (Tassie 1303—1305 und auf zwei Glaspasten des Vfs.). Nur sehr gezwungen würde ein solcher der Hebe zukommen, aber auch der Ariadne kann er nur als Libera, als Bacchischer Venus angehören, wie eine ähnliche trinkende, zwischen Cerealischem und Bacchischem Gewächs, Aehre und Wein, erscheinende, obwohl bekleidete, Figur bei Gori (Mus. flor. I. 89, 8) und wie das bei ähnlichen Figuren nicht seltene Preisgefäfs zeigt. Jenes allbekannte Gefäfs, dessen Palme man wol witzig für eine Feder vom Adler des Zeus erklärt hat (Tassie 1291), ist der gedachten Figur häufig einzeln (Tassie 1291—1302), hie und da auch zugleich mit dem Rebstamm (ebd. 1303—1305. Glaspaste des Vfs.), einer andern, gebückten, Venus zugleich mit einem Thyrsus (Karneol des Vfs.) gegeben; schwerlich dürfte es sich befriedigend erklären lassen, wenn man nicht in der Bacchisch bezeichneten Göttin die hervorgehobne Idee einer Todes- und in Bezug auf überwundene Lebensmühen einer Siegesgöttin erkennt. Die Verknüpfung dieser Ideen (Skelet mit Palme: Maffei gemm. II. 9) wird sich weiter unten mehrfach nachweisen lassen; in Bezug auf die Bildwerke von denen wir reden, dürfte es genügen jene Libera, die wir als Bacchische Venus kennen, auch als Venus victrix darzuthun, wofür die Verbindung einer solchen bewaffneten Venus mit einem Priapusidol auf einer Glaspaste des Vfs. hinlängliches Zeugnifs ablegt (vgl. Kunstblatt 1827 S. 278). Haben wir nun aber jene trinkenden Figuren als Bilder einer Venus mit Bezug auf Todessieg dargethan, so lösen sich ungezwungen manche Schwierigkeiten zu willkommner Bestätigung unsrer Ansicht. Einmal die bei jenen sehr einfachen Vorstellungen für Ariadne und vollends für Hebe, befremdlichen Liebesandeutungen: der etlichemal beigefügte Amor (Tassie 1287) und die prägnante Inschrift Amoenae einer ähnlichen Figur (Tassie pl. XXII. no. 1280), dem Euphemismus furchtbarer Götter und namentlich der καλλίμορφος eines verwandten Gemmenbildes (Gori Mus. flor. II. 16, 4) entsprechend. Ferner aber auch die ganz eigenthümliche Erscheinung, dafs jene Schale, die andre Gottheiten ausgestreckt halten um die Spende der Sterblichen zu empfangen, von jener Figur nicht ohne Hast an den Mund geführt zu werden pflegt; denn die Gottheiten der blutlosen Schatten dürsten nach jenem Trank, wie in der Odyssee Tiresias, und Venus Libitina ist ja selbst ihrem Namen nach die Gierige. [Vgl. meine Abh. Venus Libitina auf Gemmen und Glaspasten im Kunstblatt 1827. no. 69. 70.]

(15) Beweise zur Begründung obiger Ansicht, dafs die würgende Todesgöttin auch Retterin zur reineren Seelenbahn sey, liegen zerstreut zur Hand. Es bedarf ihrer nicht, sobald Venus als Libera für eine Mysteriengöttin gilt und sobald überhaupt den Mysterien eine ethische Beruhigung zuerkannt wird; doch tritt die vielfach hervortretende Idee des Sieges im Tode, wie sie auch im Gemmenabdruck einer nackten Frau mit Palme, angelehnt an eine Herme des bärtigen Bacchus sich ausspricht, aus dem Gebiet der Bildwerke bestätigend ein. Einige andre Bildwerke schliefsen sich daran an: eine nackte Frau nämlich, die auf einem Elfenbeinfragment des Kircher'schen Museums zugleich mit einem Amor, auf einer von Welcker (Zoega's Abhandl. Taf. III, 11) bekannt gemachten Paste aber allein, die Läuterung der Psyche vollführt, Welcker (S. 377 f.) nannte sie [mit einem seitdem von Müller Handb. 388, 5 erneuten Namen der Weihungsgöttin] Hosia; warum kann es nicht eine hülfreich gedachte Libitina seyn?

(16) Weit seltener als es bei Amor der Fall ist (II. Anm. 16), wird Psyche flügellos gebildet: hie und da in gröfseren statuarischen Denkmälern, wie in der kapitolinischen Gruppe und in wenig anderen leichten Verständnisses, wie denn auch nach ähnlichen Bildern des Amor, die an einem kahlen Baum gefesselte Psyche dazu gehört, die sich auf einer Glaspaste mei-

nes Besitzes aus einem ähnlichen Gemmenbild mit hinzugefügtem Schmetterling erklärt (vgl. Psyche mit der Büchse, flügellos: STOSCH II. 866). Hienach ist dann die für Gemmenbilder allzuoft angewandte Voraussetzung flügelloser Psychen meistens sehr mifslich, indem theils Figuren des Alltaglebens (Fischerin: STOSCH II. 862), hauptsächlich aber opfernde Frauen, wie sie auch an Grabessäulen gewöhnlich sind (ebd. 858—861. Vgl. 1864. 865. 864), theils, und im Fall reichlicher Entblöfsung wahrscheinlicher, auch Venusbilder mit jenem Namen betheiligt wurden.

(17) Unbekleidete Parzen scheinen dem alten Kunstgebrauche fremd gewesen zu seyn; eine, deren vermeintlicher Spinnrocken uns ein Fächer scheint (STOSCH II. 357), haben wir schon oben erwähnt; eine andre, welche Winckelmann zugleich (STOSCH II. 358) als Parze anführt, verbindet mit jenem Spinnrocken zwei Masken, welche als Andeutung der menschlichen Hülle (PIO-CLEM. VIII. 3) auch für Libitina wohl passen.

(18) Den Musen, die in Marmorwerken höchstens eine entblöfste Schulter zeigen, wird auf Gemmenbildern wohl auch eine entblöfste Brust, selten jedoch selbst auf diesen ein völlig entblöfster Oberleib zugestanden. Hauptsächlich dieser letztere Fall ist oft mit augenfälligen Irrthümern (STOSCH II. 1170: Bacchantin mit Syrinx als „Euterpe") oder doch ohne Noth (halbnackte Melpomene MAFFEI gemm. II. 52; komische Muse oder modern; halbnackte Terpsichoren II. 1266. 1267 vielleicht ebenfalls Bacchantinnen; die Urania II. 1281 vielleicht eine Venus Urania) vorausgesetzt worden und hat denn auch zur Verkennung mancher Libitina veranlafst, wie wir denn in einer halbnackten Klio oder Polyhymnia, welche eine Rolle haltend, an einer Grabessäule steht (II. 1273. 1276—1278), oder auf einen Säulenknauf tritt (II. 1277. 1278), eine solche Venus der Todten vermuthen. Schwieriger ist die Unterscheidung zwischen Libitina und der komischen Muse; die am leichtesten und in sichern Beispielen halbentblöfst erscheint: so mit Maske und Pedum (MAFFEI II. 53. STOSCH II. 1282 — 1284) und sogar mit dem zottigen Franzengewand (ebd. 1284), bei welcherlei Attributen denn auch ein Rebstock (ebd. 1283) nur für die Dienerin Dionysischer Festfeier, nicht für die Gemahlin des Gottes beweisen kann. Dagegen sind andre scheinbare Thalien der Libitina zuzuwenden, hauptsächlich wo Säule oder Säulenkapitäl eine Grabesandeutung gewährt. Wir meinen halbentblöfste Figuren, wie die mit Maske, langem Stab und Kapitäl bei STOSCH II. 1254, eine andre an einer Säule mit einer Maske ebd. 1255, hauptsächlich auch die vor einem Priapusidol sitzenden ebenfalls mit einer Maske ebd. II. 1286. 1287, endlich trotz gröfserer Züchtigkeit der Bekleidung eine bereits erwähnte (Anm. 14) Figur mit Thyrsus und Maske (MUS. florent. II. 1614), deren Inschrift *ΚΑΛΛΙΜΟΡΦΟΣ* weit mehr zu einer Venus als zu einer Muse pafst.

(19) Bacchische Attribute finden sich ziemlich bei allen bisher nachgewiesenen Bildungsweisen der Libitina. Auf zwei schwarzen Glaspasten des Vfs. findet sich die oben (Anm. 7) erläuterte nackte Venus an einer Grabessäule wiederholt. Auf der einen hält sie eine Traube, auf der andern scheint es ein Weinblatt zu seyn, welches sie dem Amor entgegenhält; Weinlaub und Mohn reicht sie ihm leicht bekleidet, auch auf einem bei MAFFEI gemm. III. 3 abgebildeten Karneol. Die trinkende Libitina haben wir auf den Grund Bacchischer Andeutungen, namentlich des Rebstockes, als solche nachgewiesen (Anm. 14); eine bekleidete glaubten wir in einer Figur mit dem Kantharus anerkennen zu dürfen (Anm. 13), und wenn es der schattenähnlichen Todesgöttin, die wir für Libitina halten (Anm. 12), an ähnlichem Beiwerk fehlt, so ist nicht zu vergessen, dafs Venus wohl nur in mystischer Beziehung verschleiert, Ariadne aber neben Bacchus sogar tief verschleiert erscheint (auf dem Casalischen Sarkophag MILLIN. gall. LXIV. 242).

(20) Allbekannte Gastmähler des Ikarius: MILLIN. gall. LXVI. 263. WELCKER zu ZOEGA's Abhandl. S. 367 ff. Vgl. unsre Tafel CCCXV.

(21) *Virgini Veneri Cupidini inferor*(um). (Doni inscript. I. 34).

(22) Auf unsrer Tafel LX. ähnlich wohl auch der Flügelknabe mit zwei verschieden

gehaltenen Fackeln neben einer Libitina (Gori gemm. astrif. I. 80).

(23) Flügeljünglinge mit mystischen Attributen, auf grofsgriechischen Vasenbildern nicht selten.

(24) Trinkender Amor nach Art der vorerwähnten (Anm. 14) Libitinen: Stosch II. 788; dabei Mond und Sterne Tassie 6862. Die Schale haltend auch bei Stosch II, 788. Mit Hacke (und Gefäfs Stosch 794) „wie zum Ausruhen" Stosch 819. 820, nachdem er gepeitscht worden 822. Amor in der Schicksalsrolle lesend, an eine Säule gelehnt, auf einer Paste des Verfassers; mit der Rückseite eines Bildnifskopfes „*Procula Karissima*" (nicht rarissima) bei Stosch 773. Tassie 6912. sq. oder auch wo er aus der Persea aufspriefst Stosch 800. Tassie 6602. Mit einer Sonnenuhr in der Hand, der schreibenden Urania dictirend; Weltkugel und Käfer in der Nähe, wie anderwärts (Tassie 6862) Mond und Sterne, bei Tassie 6917 und nicht gerade „*Amour de l'astronomie.*"

(25) Amor mit Fackel, fast in Jünglingsbildung, neben der Venus von Aphrodisias (Pellerin. P. et V. II. 66, 25); Knabe mit Bogen und Fackel ebd. 25 und auf Münzen von Gythea III, 126, 5, desgleichen in einer Gruppe der Gallerie zu Florenz und auf geschnittenen Steinen Bracci memorie II, 18, 1. Tassie 6181 (Lipp. I, 258.), 6313. Auf einer Gemme des Museums von Neapel III, 3, 7 fafst Venus einen fackeltragenden Amor bei den Flügeln. Auffallend ist Venus mit Fackel und Pfeil bei Caylus pierres gravées no. 138. 297.

(26) Die Todtenpflege ist dargestellt auf einer archaischen Amphora bei Caylus I, 32. Passeri III, 298. [Ein Abbild des Bestatteten als Lekythosbild bei Stackelberg Gräber der Hell. Taf. 38, 6 — ein reiches Bestattungsbild auf der von mir erläuterten Archemorosvase Berl. Abh. 1836.]

(27) Als dienender Begleiter Aphroditens erscheint Eros allemal knabenhaft, dagegen wo er selbständig auftrat, der Nachdruck seiner mythischen oder religiös hervorgehobenen Erscheinung den Künstler oft zur Jünglingsbildung verleiten mochte. In mythischer Mitte bei Philostratus (icon. I, 29) wo ein Jüngling Eros als Führer des Perseus zur Befreiung der Andromeda erwähnt wird. Der hieratischen Geltung desselben als Jüngling gebildeten Gottes kommt es zu statten, dafs wir anderwärts den ernsten vaticanischen Amor (Pio-Clem. I, 12. Millin. gall. XLV, 192) für eine Nachbildung des Eros von Thespiä halten durften (Beschr. von Rom I, S. 288); desgleichen dafs die häufigen Flügeljünglinge, welche auf Vasenbildern in ganz gleicher Verrichtung mit den mystischen Flügelknaben erscheinen, vorzugsweise jener grofsgriechischen Kunstübung angehören, welche sich häufig auch eine prägnante hermaphroditische Bildung derselben Mysteriengenien erlaubte — eine so häufige, dafs Böttiger (Archäol. d. Malerei S. 225) sie früher für eine durchgängige und nur in den Abbildungen entstellte halten konnte.

(28) Dieses müssen wir nach dem vorerwähnten (Anm. 22) Grabrelief unsrer Tafel LX. vermuthen; eine merkwürdige Glaspaste, deren Abdruck vorliegt, dient zur Bestätigung. Auf dieser trägt ein sitzender, durch den Caduceus bezeichneter, Merkur zwei geflügelte Kinder auf seinen Schultern; man kann sie für Amor und Psyche oder bei ziemlich stumpfer Beflügelung auch für Eros und Anteros halten. Ihm gegenüber sitzt ein Flügelknabe von ungleich gröfseren Verhältnissen, Amor als Todesgenius, wie wir glauben, im Gegensatz des gleichgebildeten, aber kleineren, Todtengenius. Obwohl ohne ähnliche Unterscheidung des Körperbaues, scheint auch das Gemmenbild (Lipp. I, 783. Tassie 6826) eines flötenden Amor hieher zu gehören, in dessen Gegenwart zwei andre Flügelknaben, nach unsrer Deutung Eros und Anteros als Individuen einen Schmetterling zerreifsen oder, richtiger zu reden, um das Schicksal desselben sich streiten.

(29) Wie Zoega sie läugnete: Bassir. II, 93.

(30) Saturninus als Bacchus (*in habitum dei Liberi*) laut Inschrift: Mus. Capitol. V. p. 273. Vgl. Apulei. Met. VIII. p. 239: *Proserpina pacata Diti decumbit* über einer Grabfigur des Museo Chiaramonti no. 533.

(31) Bacchische Genien, meist in der Neunzahl, bei Visconti Pio-Clem. V. 13 und sonst. Als Figuren dieser Art sind einzelne Brustbilder

eingehüllter und reichlich bekränzter Flügelknaben zu betrachten, die man bald für Bacchische Genien (Akratos nach Gori), bald für Bilder eines verwundeten und verbundenen Anakreontischen Amor genommen hat, für welche letztere Meinung (TASSIE 6553—6560) selbst die hie und da beigefügten Waffen (Schild und Lanze TASSIE 6561 sq.) keinen Beweis abzugeben vermögen. Gewöhnlich zeigen jene Knaben einen starken Bacchischen Todtenkranz um den Hals (CAYLUS III, 82, 1. Vgl. GORI Mus. Etr. I, 45, 1), haben wohl auch das Haupt mit einem Blumenkranz umgürtet (CAYLUS VI, 75, 2. GORI MUS. Flor. II. 45. TASSIE 6555), oder, was noch angemessener und bei einem vermeintlichen Bacchus Psilax (BRONZI d'ERCOL. I, 7) auch seiner Verhüllung wegen wahrscheinlicher ist, eine Wein- und Efeubekränzung. Auf einem Relief von gebrannter Erde (MARBLES in the British Mus. II, 38, 2. CREUZER Abb. 2. Symb. LIII, 3, S. 25) und auf einer Glaspaste, deren Abdruck vorliegt, scheint er einen Schmetterling anzudrücken. Auf einer Glaspaste im Besitz des Verfassers hält er eine Leyer, wie solche auch auf mehreren ähnlichen Sarkophagreliefs von Bacchisch-Apollinischer Beziehung zu sehen ist; befremdend ist jedoch, wenn eine ähnlich verhüllte leyertragende Figur von weiblicher Bildung vorkam, wie ein Stich bei CAYLUS V, 84, 3: sie wäre ein Beweis dafs die männliche Bildung der Genien nicht blofs auf verstorbene Männer beschränkt wäre, wie doch auch ZOEGA bassir. II, p. 217 die weibliche Bildung der Schatten den Heroen absprechen wollte. Ob auch eine nach TASSIE 6576—6589 häufige Vorstellung eines Amorkopfs hieher gehörte, bleibt, da seiner Verhüllung nicht gedacht ist, unentschieden, ist jedoch der Bulla wegen wahrscheinlich, und ist dann das Cerealische Attribut zweier Achren als ungewöhnlich zu bemerken.

(32) Auf den Sarkophagreliefs Bacchischer Genien ist, wenn wir nicht irren, die Beflügelung des taumelnden und gestützten Knaben durchgängig ausgelassen, die der übrigen hie und da vernachlässigt. So schiffen auch auf einem Gemmenbild (INGHIRAMI. M. Etr. I, p. 360 VI, M. 3, 1) drei geflügelte Knaben einen vierten ungeflügelten über den Oceanus. Nach Platonischer Ansicht (Phädr. cap. 61) strebt der Kreislauf der Geister dem Urtypus der Götter nach: den Emsigen wachsen die Schwingen zusehends, die Geläuterten aber sind völlig beflügelt.

(33) Wanderung nach Mond und Sternen: BUONARROTTI medaglioni p. 45.

(34) Nach MILLIN (vases I, 19. gall. CLXIV, 597) geflügelte Keren oder, wie er es versteht, Todesgötter, wogegen schon die ganz menschliche Bildung sprechen könnte, in der aus ähnlichen Wagschalen einer Etruskischen Spiegelzeichnung (WINCK. mon. no. 133. LANZI saggio. II. 12, 4) Achilles und Hektor gezogen werden. Die von zottigen Silenen geschulterten Flügelknaben bei MILLIN vases I, 20 dürften eben hieher zu ziehen seyn.

(35) STACKELBERG Gräber d. Hell. Taf. XLVII. XLVIII.

(36) MUS. PIO-CLEM. II. 1. A. MILLIN gall. XLVII. 342.

(37) Auf unserer Tafel XCIII. 4.

(38) Capitolinischer Sarkophag, bei MILLIN gall. XCIII. 383 aus MUS. CAPIT. IV. 25 sehr ungenau; getreuer bei Rè (sculture del Campidoglio).

(39) *Anima*: PIO-CLEM. IV. 34 (MILLIN Gall. XCII. 382).

(40) Ueber diese Grabesgenien mit umgestürzter Fackel gibt ZOEGA bassir. II. p. 214 not. 43 die vollständigsten Nachweisungen.

(41) Geflügelte Genien an einer Grabesthür, Eichenzweige und ergänzte Füllhörner haltend, werden auf einer Sarkophagplatte im Belvedere (Taf. LXXX.) von Victorien bekränzt, die über ihnen stehen.

(42) Bogen und Köcher finden sich hie und da neben dem Gräbergenius aufgehängt; so auf einer Statue der MARM. OXON. I. 15, auf einem Sarkophag, der zu Zoega's Zeit vor S. Francesco in Ripa stand (WELCKER Ztschr. 3, 465), auf einer Sarkophagplatte in Vigna della Torre [Ste Aulaire] bei Porta Salara, auf einem Sarkophag in Palazzo Boschi zu Tivoli und auf einem bekannten jetzt Vaticanischen, sonst Matteischen Aschengefäfs (MON. MATTEI. III. 60, 3), dessen berichtigende Beschreibung wir anderwärts geben (Beschr. von Rom II. 2, S. 252 ff.). Auf einer Lampe bei D'AGINCOURT fragm.

XXVIII. 9 trägt der vom Herausgeber arg mifsverstandne (Creuzer Symb. Abbild. S. 26) Genius aufser Fackel und Kranz ein Köcherband. [Zwei schwebende Amoren, Bogen und Köcher zu ihren Füfsen, auf einem neuerworbenen Relief des Berliner Museums.]

(43) Lessings bekannte Theorie (wie die Alten den Tod gebildet: Werke Th. X.), nach welcher der Genius mit der Fackel den Tod vorstellt, findet sich schon bei Buonarroti (vetri antichi p. 186); zu den neueren Gelehrten, die ihr beigepflichtet, scheint auch Hirt (Bilderbuch 2 S. 197) zu gehören. [Vgl. Müller Handb. 397, 3.]

(44) Auch wo man jene Homerischen Brüder Hypnos und Thanatos vorstellen wollte, die Zeus zur Todtenpflege des Sarpedon sandte (Il. II. 452, 666), konnte man sie bei verwandter Bildung nicht ohne Unterscheidung lassen. Jener passiven Geschwister zu geschweigen, die im Arm der Nacht zwar noch ruhen, aber mit sichtlichem Unterschied ihres Wesens (Anm. 45) ist es gestattet an die Gruppe von S. Ildefonso statue (Maffei 121. Winck. mon. p. XVI.) zu erinnern, deren Jünglingspaar seit Lessing (Werke X. S. 161) mehrfach und mit ausführlichen Gründen (Venere-Proserpina illustr. p. 49 sqq. Welcker Kunstmuseum zu Bonn S. 54 ff. nebst Anzeige dieser Schrift im Kunstblatt von 1827) für Schlaf und Tod erkannt worden ist. Müfsig auf den Bruder gestützt, ist die stark beschädigte Statue des Schlafjünglings angedeutet, dessen Rechte etwa noch ein Attribut, vielleicht ein einschläferndes Horn halten mochte. Desto unverkennbarer ist die Statue des Todesjünglings, der mit der Linken eine erhobene Lebensfackel trägt, während er die in seiner Rechten gehaltene auf den Altar jener Todesgöttin senkt, deren Idol neben ihm steht. Diese Bewegung nach dem Altar, die Welcker a. a. O. auf Anzünden des Scheiterhaufens deutete, findet sich wieder bei zwei Todesjünglingen des Vaticans, deren einer (Pio-Clem. I. 28) gegen Zoega's (bassir. II. p. 212) übertriebene Zweifel zu schützen ist, defsgleichen bei einem Todtengenius mit Fackel und Kranz ebenfalls im Vatican (st. miscell. II. 1500), einer ähnlichen Statue zu Florenz (Gall. di Firenze statue tav. 67) und ähnlichen Gemmenbildern der Stoschischen Sammlung. Eben so wird die Vertheilung der Fackeln durch die ähnliche Bewegung eines geflügelten Todtengenius gerechtfertigt, der auf einem andern Gemmenbild (Gori gemm. astrif. I. 88) eine am Grabmal sitzende Venus begleitet.

(45) Schlaf und Tod im Arm der Nacht waren auf dem Kasten des Kypselos durch weifse und schwarze Färbung deutlich unterschieden. Dafs überdiefs bei Pausanias (V. 18, 1: μέλανα παῖδα, ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας) nur von Verrenkung des schwarz gebildeten Todes die Rede sey, ist mit Welcker (Zeitschr. 2, 278) füglich anzunehmen, wenn irgendwo Nachlässigkeit des Ausdrucks die innere Wahrscheinlichkeit nicht aufheben darf. Nachläfsiger Weise ist auch nur von verrenkten Füfsen die Rede, da doch nach dem in Same von Welcker verglichenen Erzfigürchen [Etrusk. Spiegel I. 13, 10. 11] und ähnlichen monströsen Bildungen vielleicht von krummen Beinen und vollständiger Verrenkung der Glieder die Rede seyn sollte.

(46) Ein Bild dieser raffenden Göttin, die sich den Furien Etruskischer Todtenkisten vergleichen läfst, hat Hirt (Bilderbuch 2. 5. 198. Tischb. II. 20) in einer kurzbekleideten Flügelfigur nachgewiesen, welche den Giganten Halcyoneus tödtet. Sie ist von den flatternden Flügelschatten, die wir anführten (Anm. 35), aufser ihrer Bewegung nur durch den Umstand leichter Bekleidung unterschieden: so identificirt Porphyrius (ap. Euseb. praep. III. 8. p. 110) κῆρας und ψυχὰς um eine Etymologie des Cerberus zu bewerkstelligen. [Vgl. Rochette Mon. p. 229. Welcker Rhein. Mus. II. S. 461. Müller Handb. 397, 3.]

(47) Blofs als ermattender vielleicht in Jünglingsbildern, die mit gesenkter Fackel an einer Thür stehen; doch ist ein solches von Heyne und Zoega auf den Schlafgott gedeutetes Bild, das Philostratus (I. 2) beschreibt, der Philostratischen Deutung auf Komos von Welcker (p. 215) wiederum zugesprochen worden. Aehnliches findet sich auf Gemmen Eine dahin gehörige Vorstellung (Maffei III. 83) ist mit einer Säule begleitet, auf der eine Amphora steht; wieder ihr ähnlich ist der vermeintliche Hippomenes ebd. IV. 22. Mit einer über

die Schulter gelegten Fackel steht dieser vor einem Altar, in dessen Opferflamme man Aepfel bemerkt; hinter ihm das Idol eines ungeflügelten Knaben, der sich auf einen Stab stützt, angeblich Hymenäus.

(48) Obwohl Zoega bassir. II. p. 203 das zwitterhafte dieser Idee nicht für antik hielt, so wird sie doch aufser manchen andern Analogien zunächst durch die Vergleichung mit dem müden Schlafgeber Hypnos statthaft und selbst durch die schlummernden Knaben auf dem Kasten des Kypselos bestätigt, welche die Mutter Nacht doch wohl nicht zu ewigem eignem Schlafe geboren hatte.

(49) So hält der rosenähnlich bekränzte Jüngling auf Sarkophagbildern Medea's (Winckelmann Mon. no. 90. Visconti Pio-Clem. VII. 16. Millin gall. CVIII. 426) aufser dem schlafbringenden Mohn der einen Hand auch die gesenkte Lebensfackel der beiden Kinder; ein Attribut, welches sofort einen Todesgeber uns darlegt, ohne mit Zoega's beschränkendem Ausdruck (Bass. II. p. 215 not. 44) nur einen Genius der Vergiftung, oder mit Millin einen Genius der Ehe in ihm zu finden, der mit der Hochzeitsflamme die geschlossene Ehe wieder zerstören, durch den Mohn aber Vergessenheit ausdrücken wolle.

(50) Beide Attribute begleiten die Statue eines Jünglings, dessen augenfällige Bedeutung als Todesgeber Visconti (Pio-Clem. I. 28) der Benennung eines Schlafgotts aufopferte. Die Müdigkeit der halboffenen Augen mochte zugleich mit den über das Haupt gelegten Armen dem Schlafe sowohl als dem Geber des ewigen Schlafs zukommen; dagegen die übliche Beflügelung, wenigstens an der Schläfe, dem Schlafgott nicht hätte fehlen dürfen. Auch die rosenähnliche Bekränzung des Todesjünglings und seiner Maske hätte dem Schlafgott weder als Gräberblume Pothos (Athen. XV. 629 D.) noch selbst als Mohnblüthe (Zoega bei Welcker Zeitschr. 3. 461) zugestanden. Einen Grund mehr für unsre Deutung gibt auch der abgelegte Bogen, der in einer zweiten Vaticanischen Wiederholung (eine dritte im Louvre: Musée Napol. I. 42) obiger Statue sich findet. Noch eine ähnliche Figur, ein Todesjüngling mit gesenkter Fackel findet zugleich mit Psyche, er und sie sitzend, auf einem südfranzösischen Marmor, der Stele eines Zenon (Millin Voyage pl. 36, 1. II. p. 229), sich verbunden. So unläugbar es ist, dafs die Bildung des Schlaf- und des Todesjünglings leicht zu vermischen war, selbst dafs ein Schlafgeber hie und da für den verbrüderten Todesgenius, etwa als Gott Epidotes (Paus. II. 10, 2. neben einem milden Schlafgott Oneiros. Vgl. Taf. II. Anm. 118) die Sterblichen dem tödtlichen Brudergott überliefern konnte (*κατατίθεσθαι τῷ ἀδελφῷ* nach Gorgias-Aelian V. II. 35) — wie solches auch abgebildet auf dem Cippus der Claudia Fabulla (Scult. V. Pinciana St. II. no. 15. Zoega II. p. 213 f.) und auf einem ähnlichen Todtenlager im Museo Chiaramonti nachweislich ist — so wenig kann doch der archäologische Sprachgebrauch davon abgehen, nur solche Figuren Gottheiten des Schlafs zu nennen, deren Erscheinung und Nebenwerk an einen unschädlichen Schlaf zu denken gestattet.

(51) Dieser kahle Stamm erscheint statt der Cypresse in der Wiederholung obengedachter Statuen (Anm. 50), die auf den Ecken eines Vaticanischen Sarkophags (Pio-Clem. VII. 13) sich findet; beidemal trotz Zoega's Zweifeln (Welcker Zeitschr. 2 S. 212) ohne erhebliche Verschiedenheit einer Pinie ähnlich. Derselbe bald kahle, bald winterliche Stamm dient als Todessymbol hie und da auch auf Gemmenbildern. An einen Stamm gefesselt ist der Todtengenius Amor bei Tassie no. 7112. An einen kahlen Stamm nagelt er den Schmetterling auf einem Karneol bei Maffei gemm. III. 22 (Tassie 7067), es sey denn, dafs der Hammer ein Fangnetz wäre, wie Hirt Berl. Abhdl. S. 6 no. 3 bei Lippert I. 829 sah. Aber an einen Platanus gebunden sitzt auch Psyche von zwei Amoren und einer Libera („Bacchanten")- Venus mit Thyrsus umgeben bei Maffei IV. 74.

(52) So unterscheiden abgelegtes Kleid und Maske (Anm. 55) die Eckfiguren des vorgedachten (Anm. 51) Vaticanischen Sarkophags von den übrigens ganz ähnlichen statuarischen Bildungen (Anm. 50) des Todesgebers, dessen einfache Bedeutung Zoega (Bassir. II. p. 213) früher durch die Benennung Hypnos, später

durch die Annahme personificirter siegreicher Ruhe verdunkelte.

(53) Wie auf dem Kasten des Kypselos (Anm. 45).

(54) Neapels Antiken S. 62. [Müller Handb. 432, 1.]

(55) Nach einer Maske flattert in zweimaliger Wiederholung der leuchtende Flügelknabe des mehrerwähnten Vaticanischen Sarkophags (Pio-Clem. VII. 13) herab. Obwohl die neben aufgehängtem Bogen und Köcher bemerkliche Verschiedenheit einer komischen und tragischen Maske hie und da, wie auf einem ähnlichen Sarkophag in Tivoli [in der seitdem verschütteten Casa Boschi] und an der webenden Parze (Winck. Stosch. II. 358. Welcker Zeitschr. S. 217 Anm. 22) oder Venus (oben Anm. 7) eines Stoschischen Karneols Visconti's Beziehung jener Maske auf das ausgespielte Schauspiel des Lebens zu bestätigen scheint, so ist doch die Bekränzung jener Maske entgegen, deren rosenähnliche Blumen als gewöhnliche Blumen der Todtenkränze in der Hand von Verstorbenen auf grofsen Sarkophagdeckeln im Zimmer des Torso und im Corridor der Ariadne vorhanden sind. Uebrigens wird auch hieher manches Gemmenbild zu ziehen seyn, dessen Vorstellung beim ersten Ansehen nicht sepulcral scheint; so bei Tassie 7861 Amor an eine Säule gelehnt, auf der eine Maske.

(56) Die obenerwähnte Deckelfigur eines Sarkophags im Corridor der Ariadne hält einen Vogel in der Hand. Neben einem Todtengenius bei Maffei Mus. Veron. XXXIX. 3 sitzt auf einem Rebengewinde ein Vogel. Auf dem Cippus eines Sec. Nonius Rhetoricus in der Villa Albani ist ein Flügelknabe mit einem auf einem Altar sitzenden Vogel beschäftigt. Auf einem andern bei Boissart. VI. 101 nährt ein Jüngling, der einen Vogel hält, den Hund der Hekate mit einer Traube; ein andrer Vogel steht daneben. Ebendaselbst VI. 105 hält ein andrer Jüngling einen Vogel und einen Schmetterling. Auf der Schulter eines als ungeflügelter AMOR gebildeten dreizehnjährigen M. Ulpius Maternus, eingemauert im Museo lapidario des Vaticans, ist ein Köcher und ein Vogel angebracht. Auf einem Athenischen Goldschmuck im Besitz des Duc de Blacas streiten sich zwei nackte Knaben (ähnlich zwei geflügelte neben einer Herme: Antonini vasi. II. 30. 31), die wir als Eros und Anteros im Sinn persönlicher Genien bezeichnen dürfen, um einen Vogel. In dem ähnlichen Bildwerke einer nach Millin (voyage au midi II. p. 58) bedeutungslosen Marmorgruppe zu Vienne ist der Knabe, welcher einen Vogel hält, durch volleren Haarschopf ausgezeichnet. Der andre umschlingt und küfst ihn; ihm zur Seite ist eine Eidechse und ein Schmetterling; neben jenem eine Schlange angebracht. Fügen wir zu dergleichen Vorstellungen die auf Grabsteinen äufserst häufige Erscheinung zweier auf dieselbe Doppelheit bezüglicher Vögel, so wird es mehr als wahrscheinlich, dafs sie, in deren Gestalt häufige mythische Verwandlungen übergehen (Creuzer III. 40 f.), ein Symbol der herumschwirrenden und von dem Genius gepflegten Manen sind. Diese Voraussetzung rechtfertigt auch ihre Doppelzahl; Manen auch einer einzelnen Person werden durchgängig in der Mehrzahl erwähnt; der persönliche Genius zerfällt als Amor in die Doppelbilder von Eros und Anteros und als Genius, vielleicht nach dem Göttertypus der Penaten, ebenfalls in eine Doppelheit der Principien (vgl. Creuzer II. 864). Auch zwei Amphoren, die neben einer weiblichen Herme als Symbole der Manen bezeichnet sind (*Manium nomine irata:* Boissart V. 20) gehören derselben Doppelheit an: so sind in der einfachen Bilderschrift einer Glaspaste zwei Vögel auf zwei Aschengefäfse unter eine Siegespalme und über einen Delphin als Symbol der Seelenschifffahrt gestellt.

(57) Nach einer im griechischen Alterthum verbreiteten Ansicht (Plutarch. Cleom. 39 extr.) ward der abgeschiedene Leib des Menschen in eine Schlange verwandelt; nicht wenige Grabdenkmäler (Polen. thes. II. 1071 sqq. III. 1097 sq. Zoega obelisc. p. 369. Visconti zu Pio-Clem. V. 19) zeigen in der um einen Baum gewundenen Schlange das Bild des Heros. Als Schlangen wandeln Kadmus und Harmonia auf den Inseln der Seligen (Apollod. III. 5, 4). Auf einer Sarkophagseite im Giardino della Pigna liegt eine Schlange unter dem Platanus, an welchem ein Todten-

genius steht. Unter dem Eichbaum eines Endymionreliefs (Mus. Capitol. IV. 241) hascht eine Schlange nach einem Schmetterling, der seelenlose Schatten nach der Seele; dafs er sogar des flüchtigen Leibes wieder begehrt, scheint die ähnliche Vorstellung eines neulich (1826) unweit Tivoli gefundenen Cippus auszusagen, wo unter einem Eichbaum eine Schlange nach einem Vogelnest hascht, wie anderwärts in minder ausgeführter Umgebung nach einem Vogel (Caylus recueil. VI. 66, 2). In der kurz vorher (Anm. 56) angeführten Marmorgruppe von Vienne zweier Knaben, die sich um einen Vogel streiten, hascht dem Anteros zur Seite eine Eidechse nach einem Schmetterling, neben dem Eros windet sich die Schlange.

(58) Zoega's (bassir. II. p. 207 sqq.) vorerwähnte (Anm. 48) Scheidung des Schlafs vom Schlafgeber, der im *Somnus aeternalis* und ἱερὸς ὕπνος (bass. I. p. 63 not. 15) noch kein verschiedner Ausdruck für den materiellen Hypnos zu Hülfe kommt, verleitete ihn der vereinzelten Figur seines Monuments (tav. 93) eine von den häufigen Schlafgebern gleich weichlicher Bildung verschiedene Deutung zu geben. Auf den meisten gröfseren Compositionen verbürgt jenes Schlafgebers Ausdruck, dafs er schlafen würde, müfste er nicht erst den Endymion oder die Thetis und Ariadne einschläfern, und auch jener Homerische Hypnos, der den Zeus bewältigte, bedarf ja zu eigener Behaglichkeit eines weichen Stuhles.

(59) Zoega bassir. II. 93, p. 208 not. 22. 23 wohin vielleicht auch ein schreitender Jüngling mit doppeltem Flügelpaar gehört, nach Gori Mus. Etr. I. 44 ein Amor.

(60) Zoega l. c. p. 206 not. 12. 13 p. 210 not. 27. 28. Die von Zoega p. 212 not. 35 als knabenhaft bezeichnete Figur der Bacchischen Sarkophagplatte auf seiner tav. 77 kann allenfalls für einen Jüngling gelten, wie es ihre active Bedeutung zu fordern scheint.

(61) Unbeflügelt sitzt jener Knabe auf einem Sarkophag des Museums von Neapel mit der Vorstellung des Prometheus (Taf. LXI. 1). Aehnlich ist ein schönes Erzfigürchen der Bartholdy'schen Sammlung (Mus. Bart. p. 43 no. 63); hieher gehörig vielleicht auch ein eingehüllter Knabe, der mit der Rechten das Haupt stützt, über den Gewinden eines Cippus beim Kunsthändler Pacileo zu Neapel. Inwiefern dieser Knabe dem sonst als Jüngling gebildeten Schlaf oder dem immer knabenhaft dargestellten Gräbergenius verwandter ist, ist noch zu untersuchen. Dem letztern entspricht als Eckfigur eines Sarkophags, nach beigefügter Pinie oder Steineiche, an der ein Köcher hängt, nach der auf seine linke Schulter gelegten Fackel und nach seiner auch von fackeltragenden Genien nachweislichen schlafenden Stellung der sitzende Flügelknabe eines Sarkophagfragments über der Hausthür eines Nebengartens von Villa Albani; als Schlafsymbol ist in der Höhlung seines Felsensitzes ein schmausendes Kaninchen angebracht.

(62) Zoega bass. II. p. 204 sqq. Am gewöhnlichsten mit Mohn, Eidechse und Kaninchen. Das untergelegte Löwenfell ist Symbol des von Amor oft besiegten Herkules, aber auch jenes Löwenbändigers Hypnos Epidotes Paus. II. 10, 2., den wir anderwärts als Geber des Todesschlafs nachwiesen; jenes Mysteriendämons Eros, den wir öfters auf Bacchischem Löwengespann sehen; jenes Löwenbesänftigers Amor, dessen Löwe wohl auch von der Psyche umflattert wird (Tassie catal. XLIII. 6710 „Fliege oder Biene"). Da nun Amor der auf einem Löwen ruht, überdiefs in Gräbervorstellung (Zoega l. c. not. 6) nachweislich ist, so nehmen wir keinen Anstand, die amorenähnliche Bildung der streitigen Figuren statt des passiven Schlafs auch zur Benennung eines Amor, aber zugleich zur Bedeutung eines Genius auszudehnen. Gegen die von Zoega vorgeschlagene Benennung „Triumph des Hypnos" ist wenig zu sagen: auch Hypnos und Somnus könnte eine jede dieser Figuren heifsen, so gut als die des Albanischen Cippus (64) wirklich so unterschrieben ist; als selig träumender auch Oneiros, wie Zoega für die Flügelknaben des Vaticanischen Sarkophags (Pio-Clem. VII. 13) es verlangte, wenn man nur in beiden Fällen nicht den Gott oder Zustand des Schlafs oder Traumes in seiner eigenthümlichen Vorstellung zu erkennen glaubt.

(63) Herder in den zerstreuten Blättern; dieselbe Meinung theilte mit einigen Beschränkungen auch Visconti Pio-Clem. II. 44.

(64) Zoega bassir. I. 15, wo auch die Flügel-

figur der entgegengesetzten Seite, die des Menschen Schicksal auf ein Schild schreibt, weder als Nemesis noch als Victoria, sondern nur appellativ für den gegenwärtigen Fall Fatum heifsen kann; an eine Parze zu denken verbietet die Beflügelung.

(65) Φϑονος auf einem Vasenbild des Hrn. S. Angelo zu Neapel. Kunstblatt 1825 S. 361. [Hyperb. röm. Studien I. S. 186]. Als Hochzeitsgöttin ist die in Bildung der Spes vorgestellte Venus ΓΑΜΟΣ genannt auf einem Karneol des Hrn. Kestner zu Rom. Honor, Amor und Virtus sind über die Bildnisse von Mann, Kind und Frau eines spät römischen Gräberwerks im Museo lapidario des Vaticans geschrieben. Da der mittelste ungeflügelt ist, so ist es neben den übrigen allegorischen Bezeichnungen nicht wahrscheinlich, dafs jenes Kind ein wirklicher Amor sey; er steht aber als neuer Amor anstatt jenes Amor, der auf ähnlichen Bildwerken Ehegatten verbindet. Auf einem groben Grabrelief des Museo Chiaramonti erscheint derselbe Knabe, einen Vogel haltend, zwischen den Ehegatten. Aehnlicher allegorischer Benennungsweise dürften die meisten personificirten Tugenden römischer Münzen, die Pudicitia, Pietas, Fides u. s. w. anheim fallen, die man in den meisten Fällen allzu gutwillig zu Personen vormaligen Gottesdienstes erhoben hat.

(66) Auf dem Schenkel einer ähnlichen Figur des Grafen von Ingenheim, jetzt in der königlichen Sammlung zu Berlin, steht eine Grabschrift. Unter der unvollendeten Inschrifttafel eines Sarkophags im Museo lapidario des Vaticans liegt ein schlafender Flügelknabe mit Todtenkranz, und an dem Schaft einer Hermenbüste im Casino des Vaticanischen Gartens liegt ein ähnlicher, der einen Mohnstengel hält. Die Fackel kommt einem Hypnos nicht zu, findet sich aber bei ähnlichen Flügelknaben (Zoega l. c. not. 6. Gall. di Firenze Stat. 65. Turiner Statue mit Eidechse und Fackel; Borghesische Scult. d. V. Pinc. II. 9, 1. mit Fackel und Bogen), und dem Schmetterling wird man doch wohl auch ohne solche Voraussetzungen lieber eine Beziehung auf die Seele zugestehen als mit Visconti (Pio-Clem. III. 44) auf Träume. Allerdings mögen die Schmetterlingsflügel des schlafbringenden Hypnos auf solche gehen; doch kommt weder der vollständige allzusehr als Psyche bekannte Schmetterling in solcher Beziehung vor, noch erscheint der schlafende Knabe bei anderweitig gleicher Beflügelung irgendwo mit den Flügelchen am Haupt. Derselbe schlafende Flügelknabe ruht, übrigens ohne Attribute, in einer neulich ausgegrabenen Statue bei Capitän Pfyffer zu Rom auf einem amphoraähnlichen, obwohl ziemlich weiten und ungehenkelten Gefäfs, dem jedoch jede Spur von Durchbohrung fehlt, um es etwa einer Brunnenmündung beizumessen. In solchem Fall kann das Aschengefäfs gemeint seyn, welches geflügelte Todtengenien hie und da, namentlich auf Gemmenbildern neben sich führen, dergestalt sogar, dafs sie auf einer solchen sitzend einherschiffen (Tassie catal. 6971), hauptsächlich aber so, dafs geflügelte (Tassie 6868—6870) oder auch ungeflügelte (Terra cotta des Prinzen S. Giorgio) Knaben auf einer Amphora ruhend erscheinen. Endlich ist von Todesattributen, die jenen schlafenden Flügelknaben gegeben worden, noch die mehrbesprochene rosenähnliche Blume zu erwähnen, die auf einer Oxforder Statue (Marm. Oxon. I. 49) zugleich mit einer Eidechse vorkommt.

(67) Stehende Fackelgenien halten in der andern Hand den Mohn auf einem Sarkophag im Giardino della pigna. Auf einem Pisanischen (Lasinio scult. d. campo santo 137 vgl. 139) ist zu ihren Füfsen ein schmausendes Häschen vorauszusetzen. Der Flügelknabe eines Stoschischen Intaglio (II. 796) ist durch Thyrsus und Panther als Bacchischer Genius, durch Bogen und Köcher als Amor, durch einen Mohnkopf aber als Todtengenius bezeichnet.

(68) Selbst der starke Blumenkranz, der den sinkenden Bacchischen Genius auszuzeichnen pflegt, findet sich an einem Flügelknaben mit gesenkter Fackel in einem Fragment im Giardino della pigna rechterseits.

(69) Flügelknaben, welche die Fackel nach einem Schmetterling trauernd richten, werden auf der Vaticanischen Ara Pio-Clem. IV. 25 und sonst auf die Läuterung der Seele von den Schlacken des Körpers bezogen. Ein Sarkophag im Palazzo Boschi zu Tivoli [im Jahr 1827 verschüttet] zeigt diese Läuterung über einem bren-

nenden Candelaber; den Flügelknaben zur Seite sind an Bäumen, wie Steineichen, Bogen und Köcher aufgehängt. Ein merkwürdiges, sonst Matteisches (Mon. Matt. III. 60, 5) jetzt Vaticanisches (Beschr. Roms II. 2, 252) Aschengefäfs zeigt auf seiner Vorderseite das Cerealische Schweinopfer vor einem geflügelten und einem ungeflügelten Genius, jenen mit der Psyche, diesen mit der Maske als Symbole der Manen. An der einen Querseite senkt ein Flügelknabe die Fackel; an der andern brennt er den Schmetterling.

(70) Wir meinen den herabschwebenden Flügelknaben des mehrbesprochenen Vaticanischen Sarkophags Pio-Clem. VII. 13: nach Visconti Amor, der den Sterblichen Kleid und Maske ablegen heifst, nach Zoega (bass. II. p. 213. Welcker Zeitschr. 3, 461) entweder Oneiros oder ein zur Andeutung finsteren Lebens im Hades niederwärts gewandter Amor. Die erste Erklärung beruht auf der Voraussetzung einer durchgängig angedeuteten Lebenskomödie; die beiden letzten sind nur für die herabschwebende Bewegung bezweckt, ohne eine Uebereinstimmung der gleichgebildeten und auf unzähligen verwandten Werken mit gleicher Fackel versehenen Flügelknaben anzunehmen.

(71) Flügelknaben, die mit der Amphora als einem Grabgefäfs üblichster Form versehen sind, wurden schon vorher (66) erwähnt; ein Gemmenbild bei Borioni no. 80 zeigt ein Skelet, welches auf einem solchen sitzt. Andremal ward das Grab angedeutet, indem der Flügelknabe auf die Hacke sich stützt, die es aufwühlen soll.

(72) Als Gemmenbild kennen wir einen stehenden, vielleicht mit einer Fackel versehenen Flügelknaben, vor einem stehenden und von zwei andern Figuren betrachteten Skelet. Eine andre hieher gehörige Classe von Denkmälern sind die zahlreichen an eine Grabessäule oder einen gleichbedeutenden kahlen Stamm gebundenen Amoren. Sie werden dann und wann von dem Schmetterling umflattert, der als persönliche Psyche in gleicher Stellung an einer Säule oder einem Baum erscheint.

(73) Die Querseite eines Sarkophags im Giardino della pigna zeigt den Genius mit umgestürzter Fackel neben einem Palmbaum. Auf einem ebendaselbst befindlichen Fragment hält derselbe Genius statt des sonst gewöhnlichen dicken und vermuthlich aus Rosen zusammengesetzten Blumenkranzes der Todten eine gewundene und mit Knäufen durchflochtene Krone, wie sie den Athleten gegeben zu werden pflegt. Wer diese Vorstellungen zugleich mit den verwandten Bildern von Todtengenien an Grabesthüren und von Victorien an gleichem Orte erwägt, wird schwerlich bezweifeln, dafs auch jene an einer Grabesthüre stehenden Flügelknaben mit Eichenzweigen und Füllhörnern hieher gehören, welche die Grabesthür einer Sarkophagplatte des Belvedere schmücken (unten Taf. LXXV. 2); Victorien schweben herab und setzen ihnen Lorberkränze auf.

(74) Den schwachen Gründen dieser vorgedachten (44) Meinung kam Zoega's Bemühung zu Hülfe statt willkürlicher Spielereien mit Amor und Psyche zahlreiche mythische Bilder der Träume nachzuweisen. Ohne auf die Frage einzugehen, welche Classe von Vorstellungen den Alten in der That näher lag, ist schon die geringe Zahl entschiedener Traumvorstellungen entgegen. Selbst die Knaben mit Schmetterlingsflügeln, welche Zoega mit Wahrscheinlichkeit für phantastisch gebildete Träume nahm, sind wenig geeignet um jenen amorähnlichen Flügelknaben mit der Fackel von Psyche zu entfernen; und wenn es nun nicht einmal an Gründen fehlt um auch diese der übrigen Schaar von Gräbergenien anzureihen (Zannoni gall. di Firenze. Statue I. p. 141), wenn namentlich ein Pariser Denkmal (Musée Napol. IV. 40) im sonst bekannten Gegensatz centaurengetragner Paare von Eros und Anteros (Pio-Clem. IV. 25) oder Amor und Psyche (Gall. Giust. II. 107. Zoega's Abhandl. S. 384 Taf. IV. 12) einen Knaben mit Krotalen einem andern leyerspielenden Flügelknaben gegenüber (beide auf Centauren sitzend) als ungeläuterten und noch von der Gemeinschaft Psyche's erfüllten Genius nachweist, so mufs eine Meinung noch unbegründeter erscheinen, welche die Träume ohne innere Uebereinstimmung den Amoren gleichsetzt, statt sie in der Bildung entschiedner Schlafgötter, bei jugendlichen Figuren mit Flügelchen am Haupt

zu suchen. Wirklich werden die Träume nicht blofs als Söhne oder Brüder des Schlafs erwähnt (ZOEGA bassir. II. p. 203 not. 3), sondern der alte Oneiros wird in des Philostratus (icon. I. 27 vgl. ZOEGA p. 207 not. 19), zumal der schwarzen und weifsen Kleidung wegen unverwerflicher, Erwähnung genau wie der alte Schlafgott beschrieben, und auch in einer bekannten Gemme (WINCK. mon. no. 169) wird es schwer zu entscheiden seyn, ob der bärtige Kopf mit Schmetterlingsflügeln ein Hypnos oder ein allerdings minder geläufiger Oneiros sey, wie ZOEGA (p. 213 not. 38) meinte. Den Dichtern hat möglichste Freiheit über jene flatterhaften Wesen zugestanden; nur wie es scheint, nicht hinlängliche Macht, um eine wesentlich verschiedene Bildung von Schlaf- und Traumgöttern zu begründen. Den Löwenbändiger Epidotes (PAUS. II. 10, 2) haben wir oben (S. 97) als Todesschlaf nachgewiesen; diesem Hypnos war ein Oneiros beigesellt, der vermuthlich nichts andres besagte als einen gefahrlosen und mit Träumen verbundenen Schlaf, dem Hypnos andrer Bildwerke neben Thanatos entsprechend.

(75) Symmetrische Wiederholung: Anm. 77 A.

(76) Eros und Anteros: PAUS. V. 23, 4. [MÜLLER Handb. 391, 8].

A (77) Allerdings ist es schwierig ein Paar von Flügelknaben blofs der Symmetrie wegen gedoppelt zu glauben, wenn doch hie und da dieselben Flügelknaben in selbständiger Handlung und Bewegung mit einander verbunden erscheinen. Zwar auf den zahlreichen Bildwerken, wo sie eine Scheibe oder Tafel mit Bild oder Namen des Verstorbenen halten, könnte man nach einer gleichen Doppelzahl von Psychen, die auf einem Sarkophag im Hofe des Pallastes Pio über jenen Genien schwebt, eher *verwandte Genien mehrerer Personen* voraussetzen, zumal wohl auch eine Mehrzahl von Psychen die Gewinde des Sarkophages hält (Fragment im Giardino della pigna); eben so könnte man auf der Vaticanischen Basis (PIO-CLEM. IV. 22), wo die Feuerläuterung einer einzigen Psyche durch zwei Flügelknaben vollführt wird, etwa die Genien der beiden Abgeschiedenen zu erkennen glauben, die rechts und links auf Centauren geführt werden. Dagegen spricht B manche Unterscheidung, die man in solchen Fällen an denselben Genien wahrnehmen kann, für *zweifache Darstellung eines und desselben*, sein Lebelang im inneren Zwiespalt begriffenen, menschlichen Genius. Ein Cippus bei BOISSART VI. 101 zeigt zwei Flügelknaben neben einem Mädchen, das man für eine flügellose (16) Psyche oder für den Schatten oder für eine sterbliche Opfernde nehmen kann; sie hält einen Vogel und eine Traube, nach der ein Hund schnappt. Dieser oder ein ähnlicher Cippus, einer jungen Hateria Superba geweiht, befindet sich gegenwärtig in der Gallerie zu Florenz; auf dem Relief desselben wird das Mädchen, Vogel und Traube haltend und von einem Hund begleitet, von zwei Flügelknaben, deren jeder einen Apfel hält, mit Lorbeer bekränzt. Sie für eine Psyche zu nehmen räth aufser der Gemmenvorstellung eines Hundes, der neben einem Amor mit Schmetterlingsgespann einherläuft (TASSIE 7127), das Bildwerk eines in Frankreich befindlichen Sarkophags (MILLIN voyage III. p. 626 pl. LXIX. 13), auf dem ein Jüngling, der einen Fruchtkorb hält (vielleicht trotz dieses Geräthes ein Todesgenius; vgl. pl. XXXVI. 1), eine Psyche führt, andrerseits der Inschrifttafel aber zwei Flügelknaben neben einem kahlen Stamm, nach Millin einer Cypresse, sichtlich sind, der eine sitzend und die Fackel senkend, der andre den sitzenden beim Flügel fassend. Beide vorerwähnte Symbole, Vogel und Traube, finden sich vertheilt wieder in der Hand zweier Knaben, denen ein geschürzter Opferdiener das Cerealische Schwein zuführt, auf einem mehrerwähnten Matteischen, jetzt Vaticanischen Cippus (MON. MATT. III. 60, 3. ZOEGA Abhdl. S. 378 f. Beschr. Roms II. 2. S. 252). Der erste derselben hält einen Schmetterling und einen Opferkrug, der andre einen Vogel und eine Traube. Jener, den die Psyche in seiner Hand als Todtengenius nachweist, ist geflügelt; diesem, der das Symbol der Manen und der Einweihung hält, fehlen die *Schwingen*. Aehnliche Unterscheidungen hat man öfters angewandt. Dunkel ist die Vorstellung einer Ephesischen Münze, auf der eine weibliche Figur einen geflügelten und einen ungeflügelten Knaben

hält (Neumann. mon. ined. II. 1, 14); deutlicher ein Kamee bei Maffei (gemm. III. 8), wo eine von zwei ähnlich unterschiedenen Knaben (der flügellose sitzend und entfernter) umgebene Venus durch einen schlangenumwundenen Thyrsus als unterirdische Göttin bezeichnet ist, — noch deutlicher das ähnliche Knabenpaar bei einer uns bereits als Libitina bekannten trinkenden, durch Rebzweige, Weinlaub und drei Pfeile ausgezeichneten, unterirdischen Venus im Museum Worthleianum IV. 8. Der flügellose Knabe, der auch sie zugleich mit einem geflügelten begleitet, ist wohl derselbe, den auf einem Sarkophag bei Boissart (V. 115. Inghir. M. Etr. VI. M. 3, 4) ein geflügelter zu umfassen strebt; auf einer Sarkophagplatte, wo zwei Genien ein Brustbild halten (Gall. Giustin. II. 99), sind beide geflügelt, aber durch die Fackel unterschieden, die nur dem einen von ihnen gegeben ist. Nach
D solchen Unterscheidungen ist Grund vorhanden, in den erwähnten und ähnlichen Beispielen Flügelknaben, an denen wir Gräberbeziehungen bemerken, auf einen zweifach dargestellten Genius des Verstorbenen, auf das geistige und das materielle Element, was sich im lebenden Menschen bekämpft, oder mythologisch gesprochen auf *Eros und Anteros* zu beziehen, mit einer nach vorhergegangener Auseinandersetzung des persönlichen Eros als Todtengenius hoffentlich nicht mehr befremdenden Ausdrucksweise. In der That fehlen auch jene Knaben den Grabdenkmälern nicht. — Die Palme, um welche beide auf griechischen Bildwerken (Paus. V. 23, 4. Neben einer Herme auf Stoschischen Karneolen II. 678 — 683 vgl. Tassie 6940 — 6997) stritten, hat Eros an der Schwelle einer Grabesthür dem Anteros geraubt: dieses auf einem Cippus der Villa Ludovisi, dessen Querseiten die bekannten Gräbervögel ähnlicher Werke zeigen. Die Fackel, die in erwähnten und leicht zu vermehrenden (Welcker zu Zoega's Abhdl. S. 381) Beispielen zur Unterscheidung des fraglichen Knabenpaares dient, gereicht auf einer Reliefplatte des Hauses Colonna den beiden Flügelknaben zum Gegenstand des Streites: dieses neben einer Herme, dem Zeichen der durch Eros und Anteros öfters (Paus. V. 23, 4) geheiligten Palästra. Wiederum sind es zwei Flügelknaben, allem Anschein nach Eros und Anteros, die auf zwei Querseiten eines Cippus im Klosterhof von S. Paolo um einen Zweig und um einen Apfel streiten; die Todesbeziehung dieser Frucht ist bekannt. Endlich sind auch unter den Löwenköpfen eines Ostiensischen Endymionbildes (Taf. XXXVI) Eros und Anteros der Gruppe von Amor und Psyche mit unläugbarer Absicht gegenübergestellt. Hienach wird man sich denn E
entschliefsen, auch in der Nähe der hie und da durch Porträtbildung entschieden auf die Verstorbne bezüglichen Phädra auf Sarkophagreliefs, neben der anderwärts Amor und Psyche vorkommen, *zwei ähnliche* und auf mancherlei Weise unterschiedene Flügelknaben ebenfalls für Eros und Anteros zu erklären; für die Bedeutung keuscher und unkeuscher Liebe scheint es sowohl dort als auch bei dem geflügelten und flügellosen Knaben der Pasiphae (Winck. mon. no. 94 Creuzer Symb. IV. 104) an antiker Begründung zu fehlen. Nachdem man mythische Darstellungen, wie Meleager und Atalanta in dem Mythos von Amor und Psyche verkleidet gefunden hat (Bouillon M. d. ant. III. Basr. XIII. 3), entschliefst man sich wohl sogar einen Schmetterling, dem einer der Flügelknaben die Feuerpein zufügt, der andre wie zur Rettung eine Hirschkuh darbieten soll, im untern Felde mit dem Lebenssymbol des Phallus (Tassie 7089) für eine Verkleidung der Psyche in den Mythos der Iphigenia zu nehmen. Dagegen sind jenem individualisirten Eros und Anteros noch manche andre verbundene Flügelknaben; *auch ohne* die verdeutlichende *Unterscheidung der Flügel* beizuzählen. So auf einer Glaspaste im Besitz des Verfassers ein Flügelknabe, der vor einem andern an einer Säule kniet; der kniende ist auf einer ähnlichen im Besitz des Hrn. Vollard ungeflügelt. Eine andre ebenfalls vorliegende Glaspaste zeigt den Anteros auf dem Boden sitzend und an eine Säule gebunden, vermuthlich durch den Eros, der hinter ihm steht; eine Psyche schwebt über jenem. Auf noch einer Glaspaste des Verfassers blickt ein Flügelknabe in der Stellung des fackeltragenden Grabesgenius innerhalb einer Höhle auf einen absegelnden Flügelknaben; auf einem Stoschischen Karneol (II. 360) schifft

dieser letztere mit Bacchischer Flötenmusik auf der Amphora einher, während der andre über seinem Segel flattert. So reicht auch auf einem Stoschischen Amethyst (II. 798) ein Flügelknabe mit Bogen und Köcher einem andern mit umgestürzter Fackel nach Beendigung eines Kampfes, den uns bei gleichen Attributen ähnliche Bildwerke zeigen (kämpfend bei Tassie 6951), die Todtenspende. Der letztere weilt über dem Grabe; sein Bogen und sein Köcher ist auf der Querseite des mehrerwähnten Matteischen Ossuars (Beschr. Roms II., 2, 252) aufgehängt, wo die andre Querseite den verwandten Flügelknaben zeigt, der die Psyche läutert. Auf den Querseiten eines Sarkophags im Giardino della pigna stehen Genien mit umgestürzter Fackel einander ebenfalls gegenüber; der auf der linken Seite steht neben einer Siegespalme, der andre unter einem Platanus vor der Schlange, dem Symbol der Abgeschiedenen und in der Nähe Bacchischer Weinlese, die an irdische Weihung erinnert. Auf einem ebendaselbst befindlichen Sarkophag sehen wir ähnliche Unterscheidungen auch auf zwei an den Ecken gegenübergestellte Genien winterlicher Jahreszeit angewandt; der eine hält ein Pedum, der andre bei übrigens gleichen Attributen, Geflügel und Fruchtkorb, eine erhobene Fackel. Ein rettendes Lebenslicht, wollte der Bildner jenes späten Werkes sagen, bleibt auch dem sterbenden Menschen übrig.
F In einem Doppelausdruck, den wir alter Götterlehre und Bildnerei nun schon oft genug nachwiesen, trug statt des einen winterlichen Genius einer von zweien das gerettete Licht; mannichfaltiger ward derselbe Gedanke im Ausdruck des *geschwächten menschlichen Genius* dargestellt. Wer die somit nachgewiesene Unterscheidung jener beiden einander ergänzenden Seiten des menschlichen Genius in der Fülle unsres Bildervorraths noch für zweifelhaft hält, dem würden die Zeugnisse vermuthlich eben so verloren seyn, wenn sie auch wirklich geschrieben stünden. Nachdem wir aber den einen als Eros gebildeten Genius in seinen Zwiespalt aufgelöst, mit sich selbst um Lebensfackel und Todespalme, um Siegespalme und Todesapfel kämpfend vorfanden, sind wir vielmehr der Ueberzeugung, dafs ein so durchgehender Gegensatz des innersten und persönlichsten Lebens, dem Ideenkreis jener Bildner gemäfs, auch diesseits des Grabes vorausgesetzt werden mufste; den ängstlichen Vorbereitungen irdischer Einweihung für diesseitige Läuterung und jenseitiges Heil konnte in gleicher Zeit und Kunstperiode derselbe Gegensatz nicht wohl fehlen. Demnach kommen wir schliefslich G
auf jenen Eros zurück, dessen Leyer den Ordner mystischer Weihung uns bezeichnete; dieselbe Leyer fanden wir an verhüllten Flügelknaben, die wir für abgeschiedene Abbilder des Eros erkennen mufsten. Ihr entgegen, wie Eros dem Pan, steht die Syrinx; darum sind auch Eros und Anteros, der eine mit der Leyer, der andre mit der Syrinx beschäftigt (Mus. flor. I. 81, 1. II. 16, 2). Ein Gemmenbild bei Stosch II. 784. Tassie 6897. Hirt Bilderb. II. 32, 7 zeigt einen flötenden und einen leyerspielenden (Tassie 6895. 96) Eros, zwischen ihnen eine wie zur Palästra gehörige und der Einweihung bedürftige Mantelfigur: ihrem Ansehen nach schwerlich Psyche (wie nach Hirt), eher dem Flügelknaben zu vergleichen, den bei Tassie 7119 zwei andere, der eine flötend, mit sich führen. Von den zwei Flügelknaben einer rohen Terracotte bei d'Agincourt (fragm. XXIII. 17) spielt einer die Leyer: deutlicher ist, was dieser bezweckt, auf einem Sarkophagdeckel des Vaticans (im kleinen Hof neben dem Saal der Thiere), wo er vor der ausgestreckten Figur eines Verstorbenen die Saiten rührt. So liegt im Unterschied gröfserer oder geringerer Befähigung, wie er im Doppelbilde des Eros ausgedrückt war, ein Beweis mehr für die zwiefache Person des als Eros gedachten und dargestellten Genius. Die Beweise dafür häufen sich, wenn man nun Bildwerke vergleicht, in denen der Todtengenius mit der Fackel aus seiner symmetrischen Einerleiheit in bewegtere Gruppirungen übergegangen ist. So wenn er, schildtragender Flügelknaben unbeschadet, an eine Grabesthür fafst (Boiss. V. 22), wenn er, kenntlich auch ohne Flügel, am Lager eines Sterbenden sichtlich ist (Boiss. V. 23), oder wenn er wohl gar in einer Vielheit sich findet, in welcher der einzelne, in zwiefachem Bilde des Doppeleros immer noch Eine, Todtengenius mit gleich-

gebildeten Gefährten, den anderweitig bekannten Bacchischen Genien (Taf. XCI. XCII.) verknüpft erscheint. Unverwerflich, obwohl nur aus Boissart bekannt, ist eine Sarkophagplatte (Inghir. Mon. Etr. M. 3, 4), deren beide Ecken den Todtengenius mit der Fackel zeigen. Mitten inne wird die Tafel, die des Verstorbenen Namen trägt, von zwei andern Flügelknaben gehalten, vermuthlich Bacchischen Gefährten jenes Todten; aber eine dritte noch merkwürdigere Gruppe ist unterhalb jener Tafel sichtlich. Ein geflügelter Knabe umfafst schwebend dort einen flügellosen; der unter ihnen liegende Bogen erinnert an Eros und Anteros, der Unterschied ihrer Beflügelung an die Bacchischen Genien allmählich wachsenden Schwingen dergestalt dafs in jener dritten Gruppe die erste Aufnahme eines noch unbeschwingten Todtengenius in den Kreis seliger Genossen gemeint zu seyn scheint. Vgl. Anmerkung 31.

(78) Personification der ewigen Ruhe mit umgestürzter Lebensfackel und dem Kranze eines fröhlich gefeierten Gastmahls (Zoega ba s. II. p. 216).

(79) Bacchische Genien: unten Taf. XCI. XCII.

(80) Zoega bass. II. p. 214 not. 42. Zugleich mit erhobener Fackel und mit Kranz auf einem sonst im Giardino della pigna (Welcker Zeitschr. 3. 464), jetzt im Museo lapidario befindlichen, Sarkophag. Wenn die Fackel mit dem besondern Zwecke gesenkt ward die Psyche zu läutern, so durften wir auch in dem mit gesenkter Fackel herabschwebenden Flügelknaben (Pio-Clem. VII. 13) denselben Genius erkennen. Ein Fackelgenius der gewöhnlichsten Art legt irgendwo den Finger auf den Mund, zum Symbol der Todesstille, wie Harpokrates (so ist eine Statue benannt Marm. Oxon. I. 14) zur Andeutung des winterlichen Schweigens in der Natur. Strenge Regel findet sich nicht einmal in der Stellung des Genius: meist stehend auf die Fackel gestützt, hält er sie anderwärts in hoch auftretender Stellung (Lasinio campo santo no. 139) oder auch sitzend, wie die Bilder des passiven Schlafes (Anm. 61); letzteres im Museo lapidario no. 120 und auf einem Sarkophag bei dem Kunsthändler Vescovali. Auch die schwebenden Flügelknaben, welche häufig eine Scheibe mit dem Brustbild des Verstorbenen halten, haben auf einem Sarkophag vor dem Zimmer des Belvederischen Merkur Bogen und Köcher, oder, wie auf einem Sarkophag im Giardino della pigna, eine Fackel unter sich liegen, die sie auf einem andern Vaticanischen Fragment (st. de' candelabri. III.) in der Hand halten. Auf einem Sarkophag im Pallast Pio schwebt über jedem eine Psyche und auf einem Relief im Giardino della pigna sind es Psychen, welche das Gewinde eines Sarkophags halten. Nach allem Vorherigen gehören auch noch häufige Vorstellungen hieher, die man sonst auf Amor beziehen könnte.

(81) Welcker Zeitschrift 3. S. 465.

(82) Visconti zu Pio-Clem. VII. 13. Der müde Jüngling ist für eine Personification der Todesruhe, das Kleid und die Masken für ein Bild des ausgespielten Lebens, der Flügelknabe für den Amor gegeben, der den Sterblichen Kleid und Maske ablegen heifst, wie er es ihnen bei der Schöpfung angewiesen.

(83) In der Capitolinischen Vorstellung des Menschenlebens (Mus. Capitol. IV. 25. Millin gall. XCIII. 383) führt Merkur eine Psyche, anderwärts (Millin gall. XLVI. 343 mit der Todesgöttin vgl. Pio-Clem. IV. 35) eine unverhüllte Sterbliche und wieder anderwärts (Mosaik im Zimmer der Musen des Vaticans) eine verhüllte Figur in gewöhnlicher menschlicher Bildung, nach Zoega's (bass. II. p. 216) Behauptung in solcher Bildung allemal eine Frau ab. Alle diese Führungen gehören dem Seelenführer (ψυχοπομπὸς) an, und die menschenähnlichen Schattengebilde (εἴδωλα) lassen sich mithin schwerlich von den schmetterlingsähnlichen gleicher Bedeutung (ψυχαί) trennen. Wäre die ψυχὴ blofs ein Schmetterling (Zoega l. c.), so würde sie nicht auf dem Capitolinischen Sarkophag als Frau erscheinen; auch weist Homer εἴδωλα im Hades nach und ψυχὴ δ' Ἄϊδόσδε βεβήκει sagt er gleicherweise. In getrennter Bedeutung bleibt das εἴδωλον wenigstens am nächsten der ψυχὴ verwandt, als deren sichtbare Erscheinung: zu Memphis, wo der Körper des Apis ruhte, ward der ihm

geweihte Stier als *εἴδωλον* seiner *ψυχή* ernährt (Plut. Is. et Osir. cap. 20).

(84) Im Kreise Bacchischer Genien glauben wir den Flügelknaben nachgewiesen zu haben; von Luna zum Sonnengott geführt zeigt ihn ein gleich zu erwähnendes (Anm. 87) Vaticanisches Fragment. Neben Pluto oder Proserpina kann er demnach stehen, als Fürsprecher, wie etwa im vielbesprochenen Vaticanischen Relief (Pio-Clem. II. 1. a. Millin gall. XLVII. 342) für die vermeintliche Psyche (nach Visconti: „Nemesis mit Schicksalsurne" Tölken zu Millin S. 68), oder, wie man vielleicht richtiger vermuthen dürfte, für ein verschleiertes Schattengebilde (vgl. Millin LXXXVI. 346*. XLVI. 343), deren Amphora ein Aschengefäfs ist; auf einem ähnlichen Fragment, doch ohne Proserpina, welches vor Canova's Werkstatt eingemauert ist, erscheint der Genius zur Seite der Frau, diese aber ohne das Gefäfs. In derselben Beziehung kann der Genius dem Herrn der Unterwelt opfern, wie er es etwa auf einem Capitolinischen Sarkophagdeckel (Mus. Capit. IV. 29) thut.

(85) Plutarch. de defectu orac. p. 943. So geht nach Clemens (strom. I. p. 358) der edelste Theil der Sibylle in den Aether, während ihre Seele zum Mondsgesicht wird, ihr irdischer Theil aber das Gras nährt und die Extispicien begründet. Den Seelen, lehrt Eusebius (praep. IV. p. 141), gehört der Rasen auf und unter der Erde, daher nächst den Göttern und guten Dämonen den Seelen der Heroen und den bösen Dämonen geopfert wird. Von jenen hausen die guten Dämonen in der Luft und im Umkreis des Mondes: die himmlischen Götter aber vom Monde aufwärts in den ätherischen Räumen des Himmels. Zu ihrer Höhe und Seligkeit begehren nach dem Vorbilde des Zeus die tugendhaften Seelen sich aufzuschwingen: bei mannhafter Ausdauer wachsen ihre Schwingen und ein dreimaliger Sphärenlauf nach dreimaligem Erdenleben bringt sie zum Ziele der seligen Inseln (Pind. Olymp. II. 75. Plut. Phaedr. 61).

(86) Plutarch. l. c. 945. C.: *Ἥλιος δὲ λαμβάνει μὲν οὐδὲν, ἀπολαμβάνει δὲ τὸν νοῦν διδούς. Σελήνη δὲ καὶ λαμβάνει καὶ δίδωσι καὶ συντίθησι καὶ διαίρει κατὰ ἄλλην καὶ ἄλλην δύναμιν, ὧν Εἰλείθυια μὲν ἣ συντίθησιν, Ἄρτεμις δὲ ἣ διαίρει καλεῖται.*

(87) Unten Tafel XCIII. no. 4.

FERNERER TEXT

ZU

EDUARD GERHARD'S

ANTIKEN BILDWERKEN.

ANTIKE BILDWERKE.

Zweites Heft: HEROENSAGE.

Taf. XXI—XXIV. AUS SORRENT. Reliefplatten eines Altars, eingemauert in zwei einander gegenüberstehenden Straſsenecken, unweit des Arcivescovato zu Sorrent. Hoch $3\frac{1}{2}$ napolitanische Palmen.

Taf. XXI. MANTO im Tempel des delphischen Apoll. Die drei verbündeten Gottheiten erscheinen im Heiligthum ihres Tempels, den ein hochaufgerichteter und bekränzter Dreifuſs bezeichnet. Links von demselben als Mittelfigur der Gruppe erscheint Apollo im gegürteten Kitharödengewand, in der Linken die Kithar, in der Rechten das Plektrum haltend. Leto, verschleiert und mit einem Scepter versehen, steht links von ihm, zu seiner Rechten stützt Artemis eine hohe Fackel auf. Auſser diesem Attribut ist die Göttin durch ein gekreuztes Köcherband kenntlich; nicht gewöhnlich ist ihre nachlässige Stellung, indem die Beine gekreuzt sind und ihre Rechte auf den Rücken gelegt ist. Vor diesem stattlichen Götterverein und namentlich vor Apollo, liegt Manto, des Tiresias Tochter, Apollo's thebanische Kriegesbeute, niedergesunken in halbaufgerichteter Stellung mit entblöſstem Oberleib, Schutz flehend zu den Füſsen des Gottes. [Dieser durch Apollodor (III. 7, 4) und andere Zeugnisse (Müller Dor. I. 226) bewährten Deutung pflichtet auch Müller bei: Handb. 412, 3.]

Taf. XXII. CYBELE UND KORYBANTEN. Der vorigen Platte als Nebenseite anhaftend, scheint diese Darstellung zugleich als Fortsetzung des eben beschriebenen Bildes zu dienen. Eine verschleierte Jungfrau scheint wiederum Manto zu seyn; dieſsmal in Cybele's Heiligthum. Auf ihrem Thron sitzt verschleiert die Göttermutter, neben ihr zur sichtlichen Rechten des Throns einer der Löwen, die andremal ihren Wagen ziehen.

Aufserdem ist die Göttin durch das Tympanum ausgezeichnet, auf welchem ihr rechter Arm ruht; dieses Symbol der Erdscheibe ist durch ein Gorgonium, das Sinnbild des Mondes, bedeutsam geschmückt. Aufserdem zeigt als Mittelfigur des Bildes ein Korybant sich bereit, die Göttin durch festlichen Waffentanz zu verherrlichen; er ist behelmt, kurz bekleidet, mit einem Wehrgehenke versehen und hält in der Linken ein Schild erhoben, um, wie es die Sitte gebot, mit dem Schwerte darauf zu schlagen. Das gedachte Schild ist undeutlich verziert; vielleicht mit einem Donnerkeil.

Taf. XXIII. RÖMISCHER GENIUS. Vor den geöffneten Pforten einer mit jonischen Säulen verzierten Tempelhalle, deren linke Hälfte verstümmelt ist, erblicken wir eine gleichfalls verstümmelte sitzende Figur, die nach ihren kräftigen Formen, kurzer Kleidung und einfacher Beschuhung für männlich, nach dem Füllhorn, welches sie aufstützt, für einen Genius römischen Götterdienstes gehalten werden darf. Mehr römisch als griechisch ist in diesem wohlgearbeiteten Werk der über den Tempelpforten bemerkliche, von zwei schwebenden Flügelknaben gehaltene Kranz, dessen Laub wir für Eichenlaub halten möchten; entschieden römisch der Harnisch eines behelmten und mit dem Kriegsmantel versehenen Feldherrn, welcher, von einem nackten Knaben begleitet, einen der geflügelten Kranzträger in ungewöhnlicher Weise als Boten des Siegs erhebt, etwa wie andremal Victorienbilder von Göttern und Helden gefafst erscheinen. Wahrscheinlich ist in der Gesammtheit dieses Bildes das Dankopfer eines römischen Siegers uns dargestellt, den etwa sein ältester Sohn begleitet; in diesem Sinn kann auch die nächstfolgende Darstellung kein Befremden erregen.

Taf. XXIV. VESTALINNEN. Als Nebenseite der vorigen Platte sehen wir im Vordergrund eines mit ionischen Säulen geschmückten und mit Vorhängen verkleideten Tempels fünf Frauen einherziehen, die in Erwägung des festlichen Hintergrunds, ihrer tiefen Verhüllung, hauptsächlich aber des auf dem Halse geknüpften Schleiers (Millin gall. LXXIX. 332) mit Wahrscheinlichkeit für Vestalinnen gelten und, wie die vorige Scene auf den Triumph eines römischen Feldherrn bezogen werden können.

Ob diese beiden letzteren Platten mit dem Marmor, welcher die beiden erstern enthält, einen und denselben Altar ausmachten bleibt unentschieden; doch ist die Uebereinstimmung der Maſse, der architektonischen Verzierung und selbst der stylistischen Ausführung jener Annahme durchaus nicht ungünstig.

Taf. XXV. URTHEIL DES PARIS. Groſsgriechischer Aryballos, vormals im Besitz der Sängerin Mad. Fodor zu Neapel. — Ein im Gebiete der Vasenbilder sehr beliebter Mythos ist hier in nachlässig prunkendem Styl, aber mit mancher Eigenthümlichkeit dargestellt. In phrygischer Kleidung, mit einem Hirtenstab versehen und von einem sehr groſsen Hunde begleitet, erwartet Paris sitzend die auf ihn zuschreitenden Göttinnen. Ihnen voran geht Aphrodite, bekleidet, geschmückt und mit einer Haube bedeckt, in jeder Hand eine Taube haltend, in der linken Hand zugleich mit einer Opferschale. Hinter ihr sieht Minerva in nachlässiger Stellung, die Beine gekreuzt, Aphroditen zu; sie ist breit gegürtet, mit Helm und Speer bewaffnet, übrigens reich geschmückt, sogar mit Armbändern, und scheint in der gesenkten Linken einen Kranz zu halten. Hinter ihr sitzt die Götterkönigin Here auf blumigem Rasen, sie ist ebenfalls reich geschmückt, durch Stirnkrone und Scepter kenntlich gemacht und hält wie ihre Gefährtinnen in der Linken ebenfalls ein Zeichen der Gunst, nämlich die Opferschale.

Taf. XXVI. PHÄDRA UND HIPPOLYTUS. Sarkophag im Dom zu Capua, vormals in der unterirdischen Capelle desselben, wo auch diese Zeichnung ausgeführt ward. Im Vordergrund eines verhängten Gemachs sitzt die Gemahlin des Theseus, durch Thron und Scepter, Stirnkrone und Schleier als Königin Phädra bezeichnet, auf ihrem Thron. Amor, der, neben ihr stehend, die Fackel hält und zwei kleinere Liebesgötter, deren einer mit einem Vogel, vielleicht einem Hahn spielt, deuten auf der Königin Liebe zu Hippolyt. Während eine ihrer Zofen, ein räthselhaftes langes Geräth (einer Schwertscheide oder Fackel ähnlich) haltend, schmiegsam und tröstend hinter ihr steht, überbringt die alte Wärterin, kenntlich durch ihren Kopfputz, eine Botschaft an Hippolyt, welche dieser unwillig zurückweist. Ein älterer Mann, etwa der Pädagog, und ein Waffengefährte, den auſser dem Jagdkleid ein

zweiter Hund kenntlich macht (wie ein erster bei Hippolyt sich findet), umgeben den zur Jagd eilenden Jüngling.

Eine zweite Scene zeigt uns denselben Jüngling auf der Jagd. Die Verschiedenheit der hier sichtlichen Reiterfigur von dem eben betrachteten Jüngling, indem jene bärtig erscheint, geben wir bis zu neuer Vergleichung des im Dunkel gezeichneten Originals dem Zeichner Schuld; daſs Hippolyt hier wie vorher gemeint sey, geht aus gleichartigen Darstellungen zur Genüge hervor. Der rüstige Jäger, unterstützt von zwei Hunden, schleudert den Jagdspeer einem Eber entgegen der, aus dem Dickicht des Waldes hervor sich drängend, den Jüngling mit Verderben bedroht. Seitwärts lauert ein andrer Jäger; Hippolyt aber wird zunächst von einer behelmten Frau in Jägertracht ermuthigt, in der man vermuthlich die verkörperte Virtus, dargestellt wie auch Roma gebildet war, zu erkennen hat. Zu ihren Füſsen ist ein Tiger bemerklich als ungewöhnliches Sinnbild verhaltener Wuth.

Taf. XXVII. 1. AJAX UND KASSANDRA. Relief im Casino der Villa Borghese, hoch und breit 3½ Palmen — knieend vor Minervens Palladium, hält Kassandra mit ihrem linken Arm das Götterbild umschlungen, während Ajax mit entgegengestemmtem Bein die geängstete Jungfrau beim rechten Arm ergriffen hat und ihres Schutzes sie zu berauben sucht. Linkerseits dient eine Säule zur Andeutung des Tempelraums; auſserdem ist der festlich gedeckte Untersatz beachtenswerth, auf welchem Kassandra kniet — vermuthlich ein Tisch oder Lager, wie solches, zunächst für Weihgeschenke, in altem Götterdienst nicht selten sich findet. [„Lectisternium:“ Prodr. Taf. III. 4 S. 47. Richtiger *κλίνη* nach Paus. VIII. 47, 2 und römischen Inschriften wie *Soli Serapi cum sua cline* Lersch Rhein. Inschr. I. 11. Düntzer Rhein. Jahrbücher I. S. 88 vgl. Millin gall. XLII. 147. 189]. Uebrigens werden zwei in unserer Zeichnung fehlende Buchstaben (S A) für Reste des Namens Kassandra gehalten [Nibby bei Canina Monum. Borgh. tav. 16 p. 61]; vielleicht mit Unrecht, da nach der Gröſse der Schrift auf eine beträchtlich gröſsere Ausführung mit Nebenfiguren geschlossen werden müſste. [Nibby a. a. O. gründete sogar die Vermuthung darauf, dieſs Relief habe einem groſsen Fries mit troischen Mythen angehört.]

Taf. XXVII. 2. 3. URTHEIL DES MARSYAS, groſsgriechisches

Oxybaphon, vormals dem Grafen Geniceo zu Neapel gehörig; auf fliegendem Blatt auch von Gargiulo bekannt gemacht. Der Streit zwischen Apollo und Marsyas ist bereits entschieden. Der Gott hat gesiegt, dessen Kitharspiel über die phrygische Flöte siegen mufste; die Kithar steht auf dem Boden, mitteninne zwischen Apollo und seinem Gegner. In prächtigem Kitharödengewand, das ein breiter und strahlenähnlich geschmückter Gürtel zusammenhält, hat Apollo das Messer ergriffen, welches dem besiegten Silen zu verdienter Züchtigung dienen soll. Marsyas ist bereits festgebunden an einem Baum, von dessen Zweigen das Fell herabhängt, das ihn umkleidete; an seinen Beinen sind Ringe bemerklich, die als andeutender Rand etwaniger Stiefeln bei einer übrigens nackten Figur befremden und defshalb wohl gleichfalls für Fesseln zu halten sind. Hinter Apollo sitzt, lorbeerbekränzt und ein Scepter haltend, mit bedeutsamer Geberde der linken Hand, König Midas, welcher das Urtheil sprach; ihm symmetrisch entsprechend, am rechten Ende der Darstellung, ist angelehnt an einen Fels eine Frau zu bemerken, die man entweder für eine Muse oder, da sie dem Marsyas nahe steht, für die Ortsgöttin Phrygiens halten kann. Als zuschauende Gottheiten sind im obern Raum Pan, Aphrodite und Eros bemerklich: Pan mit Schale und Balsamgefäfs, Aphrodite mit Kranz und Spiegel, Eros mit Binden und einem Palmzweig versehen. Die Kehrseite dieses Gefäfses enthält Opfergebräuche grofsgriechischer Sitte.

Taf. XXVIII. ALCESTIS; Sarkophag aus Ostia, gegenwärtig im Museum des Vaticans. [Vgl. Hyperbor. Röm. Studien I. S. 150 ff.].

In die Thür seines Hauses tritt Admetus herein; von der Jagd heimkehrend, wie Speer und Hund es bezeugen, findet er seinen Schwiegervater in tiefem Schmerz. Grund davon ist Alcestens naher Tod, die für ihren Gemahl sich geopfert hat. Apoll, der dem Hause befreundet ist, wo er diente, kenntlich durch Bogen und Dreifufs, bezeugt Entsetzen statt einer noch übrigen Hoffnung; neben ihm scheint ebenso hoffnungslos, einer Nebenfigur zu geschweigen, Aeskulap, angedeutet durch eine Schlange, den Zustand der Leidenden zu betrachten. Diese ist auf ihr Lager gestreckt, von zwei trauernden Kindern, einem Knaben und einem Mädchen, hinterwärts überdiefs von zwei Frauen umgeben, als eben Admet hinzutritt und mit der erhobenen Rechten seine geliebte Gattin um tröstliche Kunde beschwört; der

unglückliche Vater verweilt im Hintergrund dieser zweiten Scene. Eine dritte beginnt, um die einstweilen durch Herkules gewordene Hülfe zu zeigen. Dem thronenden Pluto, welchen Proserpina, die Hand auf seine Schulter legend, am rechten Ende des Bildes um Gnade anspricht — letztere durch Schleier und Fackel bezeichnet — ist Herkules eben bereit die ihm gewährte Alcestis zu entführen. Tief verschleiert, nach der Unterwelt Sitte, folgt sie dem siegreichen Helden, der über die Grenze der Unterwelt, durch Cerberus angedeutet, dem harrenden und neubeglückten Gatten die Hand reicht. Im Hintergrund sind die drei Parzen bemerklich; eine von ihnen mit einer Schicksalsrolle.

Der Deckel dieses Sarkophags enthält hauptsächlich eine Inschrifttafel, einem C. Junius Paleuhodus und seiner Gattin zu Ehren, welche letztere ohne Zweifel im Bildnifskopf der Alcestis uns vorgeführt ist. Zu jeder Seite wird diese Tafel von einer Siegsgöttin gehalten; über jeder dieser Figuren ist eine Lebensfackel dahingestreckt. Dieser Todesandeutung ist bacchisches Nebenwerk beigesellt: an den Ecken des Deckels je eine Maske mit phrygischer Mütze, aufserdem links ein Hirtenstab und ein Tympanum, rechts eine Doppelflöte mit einem Paar Becken.

Taf. XXIX. HERKULES UND OMPHALE; Farnesische Marmorgruppe im Museum zu Neapel. Vgl. Neapels Bildw. I. S. 24 f. no. 71. Hoch etwa 4 Fufs. — Die lydische Königin ist mit Keule und Löwenfell, der thebanische Held, der bei ihr diente, mit Kopftuch und Frauengewand angethan, dergestalt, dafs die Spindel, die ihm in die Linke gegeben ist, in die Falten der Kleidung sich verwickelt. Brustbilder einer und der andern Figur sind aus geschnittenen Steinen, ihre Gruppirung aus einem Relief, der Mythos selbst aus einem Vasenbilde bekannt; als statuarische Gruppe ist dieses römische Werk mittlerer Gröfse das einzige uns erhaltene.

Taf. XXX. 1. BERAUSCHTER HERKULES; statuarisches Fragment im Vatican. [Vgl. Beschreibung von Rom II. 2 S. 37, 150]. — Der schwärmerische Ausdruck dieser Figur läfst anfangs an die Verzweiflung des Helden über den Mord seiner Kinder denken (vgl. ZANNONI Gall. d. Fir. St. III. 117); die richtige Deutung geht aus dem nächstfolgenden Werke hervor.

Taf. XXX. 2. BACCHISCHER HERKULES; Fragment eines Sarko-

phagreliefs im Vatican. — Eine Figur, der vorigen ganz ähnlich, nur knabenhaft, wie die Umgebung es erheischte, erscheint, das Trinkgefäfs in erschlaffter Hand noch bewahrend, bereits vom Schlaf überwältigt. Zwei bacchische Genien unterstützen diesen bacchischen Herkules, der uns eine seltne Uebertragung abgeschiedner Eingeweihten in eine dem Bacchus geweihte Heldengestalt erhalten hat.

Taf. XXXI. Des HERAKLES VERGÖTTERUNG; kampanisches Oxybaphon aus der Sammlung Filippo Rainone zu S. Agata de Goti. [Vgl. WELCKER Hyp. Röm. Studien I. S. 302 f. MÜLLER Handb. 411, 1.] — Ein dorisches Portal bezeichnet die Vorhalle des Olymp, wo Apollo, durch reichlichen Lorbeer bezeichnet, seines Freundes Herakles harrt. Diesem bahnt Hermes, ebenfalls lorbeerbekränzt, durch Hut und Heroldstab deutlich bezeichnet, den Weg. Der Götterbote eilt sprengenden Rossen voran; ihrer vier, von einer Siegesgöttin geführt, die im Brustgewand an Athene Nike erinnert, ziehen den Wagen, auf welchem Herakles gebietend sitzt. Mit der Rechten hält er die Lehne des Wagens gefafst, mit der Linken die Keule, die an den Kreis seiner irdischen Thaten mahnt, wie denn auch hinter ihm ein Mann in Reisetracht zunächst für seinen Waffengefährten Jolaos uns gilt. Die Stirn des verklärten Helden ist wiederum lorbeerbekränzt; seine göttlichen Glieder umspielt statt des Löwenfells ein leichtes Gewand. Unterwärts wird sein irdischer Leib, auf einen Scheiterhaufen gelegt, von der lodernden Flamme verzehrt, zu deren Löschung die Nymphe des Oeta vergebens, wie auch der Flufs Dryas that, ein Wassergefäfs ausschüttet, während andererseits ein bärtiger Mann mit einem geflügelten Geräth vor der Flamme zurücktritt. [Durch die spitze Mütze dieser Figur ward Welcker veranlafst einen die Flamme anfachenden Hephästos in ihm zu erkennen, und in der That sind Flügel ganz deutlich, die einem solchen Dienst gelten. Aber auch ein Köcher ist deutlich in der Hand jener Figur, die wir demnach mit Müller auf Philoktets Vater Pöas, nämlich als Erben des Herakleischen Köchers den er hastig ergreift, zugleich aber auch als letzten Wohlthäter des Helden deuten, dessen Pyra bekanntlich durch ihn entzündet ward.]

Taf. XXXII. URTHEIL DES PARIS; nolanische Amphora aus der Sammlung des Herzogs v. Blacas. [Vgl. Hyperb. Röm. Studien I. S. 156 ff.] —

Auf einem Felsensitz sieht Paris erstaunt den Göttinnen entgegen, die sich ihm nahen; [der Gedanke an Orpheus war aufgegeben, noch ehe das ähnliche Bild einer volcentischen Schale inschriftlich entschied: *Αλεχσανδρος* Rapp. volc. not. 405 c.]. Neben ihm sind drei Schafe seiner Heerde bemerklich; die Kithar ist angelehnt, die Stirn des Knaben bekränzt. Er erhebt sein Gewand, gleichsam als wolle er sein Angesicht schützen vor der Göttinnen Glanze. Die Götterkönigin Here steht vor ihm, in der Rechten ihr Scepter aufstützend, in der Linken den Apfel haltend, den Eris auswarf. Ihr zunächst folgt Pallas Athene, kenntlich durch Speer, Helm und Aegis; sie wendet ihren Blick rückwärts nach Aphroditen, welche den Eros in ihrer Rechten hält und ihre Stirn von ihm putzen läſst. Stirn und Armbänder schmücken auch die zwei andern Göttinnen; doch ist ihr Haupt unbedeckt, während Aphrodite, vielleicht als Stammmutter der Aeneaden, verschleiert erscheint. Auf der Kehrseite ist auch der Götterbote bemerklich, der im Zusammenhang ähnlicher Bilder nicht leicht vermiſst wird. Seine bärtige Bildung ist auf nolanischen Vasen nicht unerhört, obwohl sie im Gegensatz zur unreifen Jugend des Paris befremdet. Hut und Heroldstab bekräftigen, daſs Hermes gemeint sey; auch sind seine Füſse beflügelt, oder vielmehr — eine seltne Nachlässigkeit — nur einer der Füſse.

Die Inschriften dieses Bildes sind auf schöne Jünglinge, Charmides und Timaxenos, bezüglich, deren öftere Erwähnung auf ähnlichen Gefäſsen es zweifelhaft macht, ob in der That, wie zunächst sich glauben läſst, der vormalige Empfänger dieses Gefäſses darin enthalten sey. Man liest: *ΧΑΡΜιδΕΣ ΚΑΛοΣ*, und auf der Kehrseite: *ΚΑΛΟς ΤΙΜΑΧΣΕνοΣ*. [Vgl. Panofka a. a. O. S. 159.] Auſserdem ist, jener Charmidesinschrift zunächst, ein *ΚΑΛΕ* bemerklich, welches als Hindeutung auf eine Schöne dieses Gefäſs uns zunächst als Hochzeitsvase betrachten läſst.

Taf. XXXIII. URTHEIL DES PARIS; nolanische Kylix der Kollerschen Sammlung, gegenwärtig im Museum zu Berlin. [Vgl. Hyperb. Röm. Studien I. S. 156 ff. 187 f. Berlins antike Bildw. I. Vasen no. 1029]. — Auch hier, wie im gleichfalls nolanischen Bilde der vorigen Tafel, ist Paris als Kitharöd gedacht, Gegenstand und Personen sind gleichfalls dieselben; alles aber ist hier vollendeter aufgefaſst und gebildet. Der Hirt, der die

Göttinnen empfängt, ist hier nicht weidend am Felsensitz —, er ist als ein Heros der Gegend, als Liebling und Stellvertreter Apollo's gedacht. Seine Umgebung ist tempelähnlich, von korinthischen Pilastern begrenzt; die Rehfüfse seines Sitzes sind auf Apollo's heiliges Thier bezüglich. Die Kithar in seiner Linken verkündet des Gottes Saitenspiel; seine Rechte stützt ein gebietendes Scepter auch als Zeichen der Herrschaft. Dieser Heldengestalt, die dem ursprünglichen Mythos vom Parisurtheil ohne Zweifel weit näher steht als der tändelnden späteren Sage, tritt Hermes als Führer der drei Göttinnen entgegen, nach denen er zurückblickt. Flügelhut und der Stab mit Schlangenköpfen bezeichnen den Gott. Ihm zunächst folgt Aphrodite, reich bekleidet, mit seltner Gewandverschlingung, die auch am Stirnband bemerklich ist, das Haupt anmuthig verschleiert. Ihres Reizes bewufst sieht sie zufrieden sich um nach ihren Mitstreiterinnen; ihre Rechte hat einen Kranz an Paris zu reichen, und einen andern hält ihm der Eros bereit, den ihre linke Hand trägt. Aphroditen folgt Pallas Athene, Helm und Speer in der Hand, mit der Aegis bewaffnet, aber auch mit Stirn- und Armbändern geschmückt. Die Gemahlin des Zeus ist die letzte im Zuge; ruhig und sicher tritt Here auf, verschleiert und mit der Stirnkrone geschmückt, in ihrer Rechten das Scepter, in ihrer Linken als Zeichen der königlichen Gewalt einen Löwen haltend. [Vgl. Auserl. Vasenbilder I. S. 68].

Taf. XXXIV. SCHMÜCKUNG DER HELENA; Gegenbild der vorigen Darstellung — Helena sitzt auf einem Stuhl, die linke Hand auf ein Schmuckkästchen legend, welches ihr Paris verehrt haben mag. Mit der Rechten unterstützt sie nachdenklich das Haupt; abgewandt von den ihr nahenden Personen scheint sie Schmerz zu verrathen, daher dieses Bild anfänglich auf einen Abschied gedeutet wurde, etwa der Laodamia von Protesilaos. [Auf Helena deutete es auch Müller Handb. 415, 1.] Unverkennbar jedoch ist ihre Schmückung: eine Dienerin, wenn nicht Aphrodite selbst, hält ihr den Spiegel vor, und zu ihren Füfsen kniet Eros vielleicht mit der Absicht die Sohlen ihr anzulegen, wie dieser Dienst, verrichtet durch eine Dienerin, bei Polygnot dargestellt war (Paus. X. 25, 2). Jener anmuthigen Gruppe nähert sich Paris, durch phrygische Tracht so wenig bezeichnet als im vorigen Bild, sondern in leichter Ephebenkleidung, mit einem Petasus und

zwei Speeren versehen, kenntlich jedoch durch seine Hinweisung auf Helena und sein Verhältnifs zu den Begleitern. Einer derselben, derjenige der mit ihm rechtet, mag Hektor seyn; der Greis mit Scepter darf unbedenklich für Priamos gelten.

Taf. XXXV. HEKTOR UND PRIAMUS; Innenbild der vorhergehenden Schale. — Im Greise, der auf den Stab gestützt, das Haupt nachdenklich mit der Hand unterstützend, einem geharnischten behelmten und mit zwiefach gespitzter Lanze versehenen Krieger die Rechte gibt, kann mehr denn Ein ehrwürdiger König altgriechischer Sage erkannt werden. An Lykomedes, der seinen Enkel, Achills Sohn, entläfst und andre mehr liefs sich denken; doch ist im Zusammenhang der zwei vorigen Bilder wahrscheinlicher Troja's König hier zu verstehen, der auch auf ähnlichen Bildern [Rapp. volc. not. 400] den trefflichsten seiner Söhne, Ilions Halt und Stütze, wie schon der Name es ausdrückt, mit banger Vorahnung entläfst. Eine Scene dieser Art ward mit Recht schicklich befunden, Jünglingen der Palästra als Vorbild zu dienen; darauf ist hingewiesen durch zwei Kampfhähne im unteren Saum dieses Rundbilds. Zur Begrenzung des Hauptbilds von diesem Nebenbild dient ein Eierstab, wie er auch dem äufseren Bilde ringsum zur zierlichen Einfassung gereicht.

Taf. XXXVI. ENDYMION; Sarkophag im Jahr 1824 durch Hrn. Cartoni in Ostia ausgegraben, durch Hrn. Western nach England versetzt. [Vgl. Hyperb. Röm. Studien I. S. 125 f.] — Dieser durch seinen Reichthum bedeutsamer Bildnerei sehr ausgezeichnete Sarkophag ist von rundlicher Form. Auf der Vorderseite begrenzen zwei Löwenköpfe nach einer spätrömischen Sitte das Hauptbild, dergestalt, dafs unter demselben Amor und Psyche, Eros und Anteros, zugleich als bedeutsame Rahmen des Bildes dienen. Dieses Bild stellt den arkadischen Jäger Endymion dar, ausgestreckt in tiefem Schlaf, den die geflügelte Figur der Nacht, einschläfernden Mohn und etwa ein Horn in der Hand, über den Liebling der Mondgöttin ausgiefst. Neben ihm wacht ein Hund, ohne die Liebesgötter zu stören, die mit erhobenen Fackeln der Göttin vorleuchten. Luna, durch eine Mondsichel kenntlich, mit bogenförmigem Peplos und blofser Brust, steigt zum Besuch ihres Lieblings vom Wagen herab, während Liebesgötter und eine geflügelte Iris, Peitsche

und Zügel haltend, das Ungestüm der fortstrebenden Rosse bezähmen. Unterhalb dieser Rosse bemerkt man die schilfbekränzte Nymphe des Gebirgs, in ihrer Rechten die Schlange, das Symbol feuchter Niederung. Weiter links ist Hirtenleben bezeichnet durch die Figur eines sitzenden Schäfers mit Hund, Stab und Tasche, sowie durch Andeutung von Ziegen und Schafen in dem noch übrigen Raum.

Jenseits der Löwenköpfe ist dieses Bild eingefaſst: linkerseits durch den aufstrebenden Wagen des strahlenden Sonnengottes, rechterseits durch Luna's forteilenden Wagen. Ueber jenem schwebt Lucifer mit erhobener Fackel, während oberhalb Luna's Wagen ein andrer Flügelknabe, der Abendstern Hesperus, sich und die Fackel herabsenkt. Luna's Wagen wird hier wie vorher von Iris geführt; unterhalb ihrer Rosse ruht auch hier eine Nymphe, mit Schilf bekränzt und ein Füllhorn haltend, während zu Füſsen der Sonnenrosse ein ähnlich bekränzter bärtiger Fluſsgott ruht. Ebenfalls hinter dem Sonnenwagen sind auſserdem zwei Frauen bemerklich, beide schilfbekränzt, die eine bekleidet, die andre fast entblöſst, diese letztere einen Krug ausgieſsend und deſshalb zunächst als Nymphe zu deuten, während die ganze Gruppe zugleich an Ceres und deren Tochter erinnert.

Bildliche Ausschmückung ist auch dem hinteren Raum dieses Sarkophages zu Theil geworden. Eine weitere Darstellung des Hirtenlebens ist dort fortgeführt: weidende Rinder und Pferde, nebenher auch ein Schaf, mitteninne zwei Eichen, sehen wir umgeben von Hirten, deren einer mit seinem Hunde die Thiere bewacht, während der andre behaglich schlummert.

Eine neue Bilderschau wird in dem Deckel uns dargeboten. Das mittelste Feld dieses Deckels ist durch eine Inschrift ausgefüllt, in welcher die Verstorbene benannt ist, der dieser Marmorsarg bestimmt war: *Aninia Hilara Cl. Arriae Matri incomparabili fecit. Vixit. ann.* L. *men.* X. Fünf andre Felder enthalten in Bogenform, jederseits einander symmetrisch entsprechend, Beziehungen auf die Bestimmung des Sarkophags oder auf Leben und Tod im Allgemeinen. Rechts von der Inschrifttafel das Bild der darin genannten fünfzigjährigen Aninia Hilara, von ihrer Tochter gewidmet; links eine Gruppe, welche deren Verhältniſs zu ihrem Ehegatten

oder der Todesgöttin Gewalt über den Zurückgebliebenen andeuten sollte, nämlich Endymion, von Luna geküfst und umgeben von Liebesgöttern. Weiter im zweiten Bild ist linkerseits der Kriegesgott Mars dargestellt; ihm gegenüber zur Rechten Venus, die man in solcher Verbindung mit Waffen versehen, erwartet, die aber vielmehr als Libitina sich zeigt, in der Rechten einen Apfel, in der Linken vermuthlich einen Thyrsus haltend. Zwei Liebesgötter umspielen sie; einer von ihnen tändelnd an ihrem Haar, der andre ihr einen Apfel reichend.

Eine ähnliche Vorstellung gibt das benachbarte dritte Feld zu unsrer Rechten. Venus sitzt neben einem entlaubten Baum. Entkleidung und in ihrer Hand ein Kamm lassen voraussetzen, dafs sie so eben dem Bade entstiegen sey, wie denn auch zwei Liebesgötter mit ihr zu scherzen beschäftigt sind; zu ihren Füfsen jedoch sitzt Psyche klagend und berechtigt uns, wie auch ein winterlicher Baum es thut, zum zweitenmal eine Venus Libitina hier zu erkennen. Schicklich entspricht diesem Bilde das dritte Feld zur Linken. Amor, der wie ein Todtengenius seine Fackel umstürzt, wird mit dem Ausdruck des Schmerzes von Psyche umarmt; ein Spiegel, der seitwärts steht, deutet auf beseitigten Putz und auf vergangene irdische Freuden.

Von den noch übrigen Feldern enthält das vierte jederseits einen bacchischen Genius. Der Flügelknabe zur Linken trägt eine Traube und einen Hasen, nach welchem ein Hund schnappt, der andre eine mit Früchten gefüllte Schüssel, sämmtlich Symbole der herbstlichen Jahreszeit. Bacchische Attribute sind beigegeben: dem Knaben zur Linken eine lorbeerbekränzte Maske, dem zur Rechten ein Panther.

Im äufsersten fünften Felde ist diese Reihe bedeutsamer Bilder durch Mächte der stillen Natur abgeschlossen. Man erblickt jederseits einen sitzenden Berggott mit der Andeutung winterlicher Zweige, mit der Begleitung je eines Hundes und beiderseits auch mit dem Nebenwerk eines Kaninchens, dessen schmausende Thätigkeit im Dunkel der Erde dem stillen Fortleben der Todten in ähnlichen Werken dann und wann ein bezeichnender Ausdruck war.

Taf. XXXVII. ENDYMION; Sarkophagrelief aus Ostia, mit dem

vorigen fast gleichzeitig gefunden. (Hyperb. Röm. Studien I. S. 145.) — Minder figurenreich und minder überladen als das vorige Bild, stimmt die gegenwärtige Darstellung im Ganzen mit der ebenbetrachteten überein. Endymion schlummert auch hier unter Obhut der Nacht. Deutlicher als im vorigen Bild ist die zwiefache Beflügelung dieser letzteren durch Vogelflügel am Haupt und Schmetterlingsflügel an beiden Schultern; deutlicher ist auch das Horn mit Mohnsaft, verschieden der Zweig in der linken Hand dieser Figur, hier ein Pinienast statt des Mohnstengels. Weiter links sitzt der Berggott, in dessen Rechten ein ähnlicher Zweig bemerklich ist. Zwei Flügelknaben führen die Göttin zu Endymion; einer derselben lüftet des Jünglings Gewand. Zwei andre beleuchten die Scene; von ihnen beiden umschwebt steigt Luna, auf ähnliche Weise wie vorher, vom Wagen herab. Als Hüter desselben bleibt in dem Wagen ein Liebesgott, den der Schlummer der Nacht mit ergriffen hat; geschäftiger lenkt ein andrer, ein Fähnlein haltend, die Zügel der Rosse. Diese stehen ruhig; sie werden von Iris festgehalten. Unter ihnen ruht auch der Hund der Jagdgöttin, deren Verknüpfung mit Apoll und mit Bacchus nebenher angedeutet ist: durch einen Greif und durch ein Gefäfs als Verzierung des Wagens, durch einen Pantherkopf auf der Axe des Rades. Ein andres bedeutsames Nebenwerk ist oberwärts sichtlich; es ist astrologischer Art, indem es die Mondgöttin darstellt, getragen vom Himmelszeichen des Skorpions, dem Sternbild, mit welchem die Herbst- und Winterwende des Jahres beginnt.

Weiter zur Linken des Beschauers ist die nächstfolgende Scene uns vorgeführt. Auf dem schon vorher betrachteten und wiederum ähnlich verzierten Wagen setzt Luna mit sprengenden Rossen, die Iris zügelt, ihren Weg weiter fort. Unter dem Wagen sehen wir die Nymphe der Gegend ausgestreckt; ihr Schoofs ist mit Früchten erfüllt. Oben leuchtet ein Flügelknabe, der nahende Morgenstern Lucifer, der Göttin voran. Diese Figur sowohl als die Pferde sind, wie unsre Zeichnung es angibt, gröfstentheils eingesetzt; doch ist, wenn wir nicht irren, nur eine Andeutung des Bruches, nicht der Ergänzung dadurch bezweckt.

Taf. XXXVIII. ENDYMION; Sarkophagrelief der Villa Borghese. — Wie in den vorigen Bildern sehen wir auch hier den Endymion schlum-

mernd und ausgestreckt, ausgezeichnet jedoch durch seine lange Bekleidung und durch den Jagdspeer in seiner Hand; ein Hund ruht neben ihm. Ihm zugewandt ist ein geflügelter Schlafgott, dessen linke Hand einen winterlichen Zweig hält und dessen fehlende Rechte aus einem zum Theil noch sichtlichen Horn einschläfernden Saft auf Endymion ausgoſs. In einem andern Flügeljüngling, der gegen Luna sich wendet, scheint Hymenäus gemeint zu seyn. Liebesgötter erfüllen den Raum: einer hinaufschauend nach dem Schlafgott, ein andrer von auffallender Kleinheit, dem Todtengenius ähnlich, welcher die Fackel stürzt, zu Endymions Füſsen —, wieder zwei andre mit erhobenen Fackeln zurückblickend nach Luna, in deren Dienste sie leuchten. Die Göttin, durch eine Mondsichel auf der Schulter bezeichnet, steigt eben vom Wagen herab zum Besuch ihres Lieblings; der bogenförmig wallende Peplos, den links ihre eigne Hand festhält, wird andererseits von einer schwebenden Victoria gesichert. Ungestüm streben die Rosse vorwärts, auf ihrem Rücken leuchtet ein Flügelknabe, den wir für Lucifer halten dürfen; sie werden angehalten von Iris, welche hier nicht geflügelt ist. Unterwärts ruht die Nymphe der Gegend, in ihren Händen ein groſses Füllhorn, die Rechte auf einen gefüllten Fruchtkorb gestützt. Ueber dieser letztern ist eine undeutliche kleine Figur angebracht, vielleicht ein Windgott; auſserdem sind am Untertheil dieser Nymphe zwei ihr dienende Flügelknaben bemerklich, deren einer mit einem Lamme beschäftigt ist. Weiter rechts ist ein Zicklein, weiter links ein Widder mit einer Ziege zu sehen, und mehrere Hauptfiguren bleiben noch übrig, den Schauplatz des Bildes als Hirtenland zu bezeichnen. In nachdenklicher Stellung sitzt über den Thieren am linken Ende des Bildes ein bärtiger Mann, den auch die Tasche als Hirten bezeichnet; die liegende Nymphe der Gegend blickt nach ihm zurück. Zwei Nymphen derselben Gegend, schilfbekränzt und oberwärts entblöſst, sind hinter ihm stehend mit ihren Blicken der Göttin und ihren Rossen zugewandt; ihnen entsprechend sind am entgegengesetzten rechten Saum unsres Bildes zwei andre bekleidete Nymphen befindlich, deren eine mit Schilf bekränzt ist und einen Schilfstengel hält, während die andre ihren Schooſs mit Früchten gefüllt zeigt.

Noch ist in den oberen Ecken dieser Platte der eilende Lauf links des Sonnengottes und rechts der Mondgöttin veranschaulicht. Jener fährt mit vier Rossen einher, denen Lucifer leuchtet; Luna's Gespann besteht aus zwei Stieren, denen Hesperus mit gleichfalls erhobener Fackel voranzieht. Endlich bleibt noch eine Figur unerklärt: die Figur eines Jünglings, der zwischen Iris und den Rossen im oberen Raume bemerkt wird. Die Bewegung seiner erhobenen Rechten hat er mit den Windgöttern gemein, welchen jedoch weder der von ihm befindliche kahle Baum noch das runde Geräth unterhalb seiner Rechten entspricht. Es mag der Berggott in ihm gemeint seyn und ein Gefäſs, welches er ausströmen läſst.

Taf. XXXIX. ENDYMION; Sarkophagrelief im Klosterhof von S. Paolo zu Rom, auch nach dem Brand dieser Kirche dort befindlich. — Dieses schön angeordnete, obwohl plump ausgeführte, Bild stellt wiederum den schlafenden Endymion dar, der fast unbekleidet von zwei ebenfalls ruhenden Hunden bewacht wird. Wiederum sehen wir den Schlafgott, welcher, links einen dürren Zweig haltend, mit der Rechten Schlaf über ihn ausgieſst. Vor ihrem Wagen her senkt sich Luna herab, mehr schwebend als niedersteigend; sie ist mit weitem Gewand umschleiert, durch die Mondsichel bezeichnet, und wird bei dem linken Arm von einer dienenden Gefährtin unterstützt. Zwischen dieser Figur und dem Schlafgott schwebt Amor, und ferner ist über dem Peplos, der bogenförmig die dreifache Gruppe umwölbt, ein ebenfalls schwebender Jüngling bemerklich, der, obwohl flügellos, durch einen höheren und einen niederen Stern, einmal als Phosphorus, das andremal aber als Hesperus sich zu erkennen gibt. Man könnte glauben, in jener Begleitung der Luna sey Venus und Amor gemeint; wahrscheinlicher aber ist es, daſs wir die Nacht und einen Traumgenius vor uns haben, während Venus von der Höhe des Bildes, über Luna's Gespann, kenntlich auch durch Entblöſsung des Körpers und begleitet von Amor, der Handlung zuschaut. Jenes Gespann besteht aus zwei Stieren und erinnert an bekannte Beinamen der Göttin. Das Ungestüm dieser Thiere wird gezügelt von Iris; doch fehlt es an Andeutung nicht, daſs sie über das Meer fortziehen. Ein kräftiger Meergott, mit einer kreiselförmigen Muschel in der Hand, liegt ausgestreckt unter

den Thieren; er kann für Oceanus gelten und die daneben liegende Frau, durch Wellen und einen Seedrachen bezeichnet, für dessen Gemahlin. Jenem Meergott gehörig ist auch der verstümmelte Stier, der uns am linken Ende des Bildes begegnet. Ueber demselben erblickt man noch eine Figur, die Figur einer Nymphe, die in nachlässiger Stellung, die Beine gekreuzt, eine Zuschauerin abgibt. Noch höher als diese Figur ist das Bild der abfahrenden Mondgöttin angebracht; die Thiere, von denen sie gezogen wird, sind verstümmelt, könnten jedoch ebenso füglich für Pferde gelten als für Stiere. Was aufserdem übrig bleibt, sind Andeutungen des Hirtenlebens. Neben einem Baum sitzt, ebenfalls im leeren Felde der oberen Reihe, ein Schäfer, von Thieren der Heerde begleitet, die auch an den Enden des Bildes bemerklich sind, und unterredet sich traulich mit einer Schäferin.

Zur Berichtigung unsrer Zeichnung ist Einiges nachzuholen, was wir zum Theil aus Zoega's Papieren entnehmen. Des Schlafgottes Beine waren vielleicht gekreuzt, sein Blick rechts hingewandt, auf seinem Haupt aufser dem Stirnband vielleicht auch Flügel zu sehen. Der zunächst schwebende Knabe soll gegen Endymion blicken, im Angesicht dieses letzteren ein Bildnifs nachweislich seyn. Die schwebenden Knaben über der dreifachen Gruppe sind beide mit einem Haarknauf zu denken; in ihrer Mitte werden drei Sterne angegeben. An Luna soll Gürtung des Untergewands bemerklich seyn; in der linken Hand der oberwärts schwebenden Venus glaubte Zoega einen Krebs zu erkennen. Die Stiere des Wagens sollen rechts hingewandt seyn; die verstümmelten Thiere des oberhalb links befindlichen Wagens hielt Zoega für Pferde. Unannehmlich ist seine Benennung der unbekleideten Frau als Nacht und der bekleideten Luna-Gefährtin als Venus, welche Benennungen wir umgekehrt angewandt haben; dagegen es keine Schwierigkeit hat, den Schäfer im obersten Raum als Genius des Latmosgebirgs zu nehmen.

Taf. XL. 1. ENDYMION; Fragment eines Reliefs im Museum des Vaticans. [Beschr. von Rom II. 2, 182. no. 62]. — Auf einem Wagen, dessen zwei Rosse von der geflügelten Iris gehalten und von Amor gezügelt werden, steht Luna in langem geschürztem Gewand, mit dem üblichen bogenförmigen

Peplos, den sie mit beiden Händen faſst, und auf ihrer Schulter mit einem Köcher versehen. Als schwebender Fackelträger tritt ihr Amor entgegen. Oberwärts ist zur Linken ein Eichbaum bemerklich, weiterhin aber inmitten vier sprengender Rosse der nahende Sonnengott angedeutet.

Diese letztere Deutung ist zweifelhaft. Zoega, welcher auch dieſs Relief einer scharfen Prüfung unterwarf, glaubte statt der vier Pferde das Sternbild des Krebses zu erkennen, und die darüber schwebende Figur eines mehr weiblichen als männlichen Ansehens würde dann Venus seyn. Auſserdem wird bemerkt, daſs sowohl Iris als die Pferde unterwärts neu sind; eine Bemerkung, welche vielleicht auch den unteren Körper der Göttin trifft.

Taf. XL. 2. ENDYMION UND PELEUS; Sarkophagplatte im Museum des Vaticans. Vgl. WINCKELM. Mon. ined. II. p. 124. GUATTANI Mon. ined. 1788 Febr. p. X. [Beschr. von Rom II. 2 S. 7.]. — Die Reihe unsrer Endymionsbilder abzuschlieſsen, fügen wir dieses bereits durch Guattani bekannte Bild in einer neuangefertigten Zeichnung hinzu. Auch hier liegt Endymion ausgestreckt; ein bärtiger Schlafgott mit Schmetterlingsflügeln ragt als Halbfigur hinter ihm aus einem Felsengrunde hervor. Ein schwebender Amor enthüllt den schönen Schläfer, dem Luna, herabsteigend von ihrem Wagen, sich naht. Der Wagen, dessen Deichsel mit einem Widderkopf geschmückt ist, wird von zwei Rossen gezogen, deren Ungestüm oben von einem Amor gezügelt und wiederum unterwärts von einem leuchtenden Amor beschwichtigt wird. Die gewohnte Pflegerin der Rosse ist hier weggelassen; der Bildner schonte den Raum, um der übrigen linken Hälfte des Bildes ein Gegenstück zu dem Götterbesuch Endymions einzuverleiben. Auf ähnlichem Felsengrund und in ähnlicher Richtung wie vorher Endymion, liegt Thetis hier ausgestreckt; Züge und Haarputz verrathen ein römisches Bildniſs, wie solches auch bei Endymion vorhanden zu seyn scheint. Ein bärtiger Schlafgott, hier ohne Beflügelung, gieſst Schlaf aus über die Göttin; zwei Liebesgötter beschäftigen sich, ihre Schönheit dem nahenden Peleus zu enthüllen. Mit leisen Schritten naht sich Peleus, ein wandernder Krieger, mit Helm, Schild und Chlamys versehen, dem Kriegsgotte ziemlich ähnlich gebildet, woraus jedoch keine Verpflichtung hervorgeht, in diesem Paare Mars und

Ilia zu erkennen. Eher wird diese Ansicht durch den gegenüberliegenden Stromgott begünstigt, welcher auf eine Urne sich lehnt.

Merkwürdig ist noch die im linken obersten Raum unsres Bildes zurückbleibende Gruppe. Der Bildner scheint hierin ein drittes heroisches Liebespaar angedeutet zu haben. Eine sitzende bärtige Figur gibt sich durch Keule und Löwenfell als Herkules zu erkennen; Hebe steht ihm zur Seite.

Drittes Heft: MYSTERIEN UND KULTUSGEBRÄUCHE.

Taf. XLI. 1—3. SAMOTHRAKISCHE GOTTHEITEN; dreifache Herme, gefunden bei Tor Marancia in den Ausgrabungen der Herzogin von Chablais und durch deren Vermächtniſs dem Museum des Vaticans anheimgefallen. Hoch ungefähr vier römische Palmen. [Vgl. Hyperb. Röm. Studien I. S. 45, 101 f. Beschr. von Rom II. 2. S. 258.] — Dieses merkwürdige Werk vereinigt in seiner seltenen Gestalt zwei altgriechische Göttersysteme, in denen unter verschiedener Benennung eine und dieselbe samothrakische Trias dargestellt war. Die eigenthümlichen Namen der samothrakischen Gottheiten, Axiokersos, Axiokersa und Kadmilos wurden nach einer uns bekannt gewordenen Auslegung mit Dionysos, Persephone und Hermes verglichen, nach einer andern aber, die uns Plinius an die Hand gibt, mit Apoll, Aphrodite und Eros gleichgesetzt. Beide Deutungen liegen in diesem spätrömischen Marmor uns vor. In den oberen Figuren unsrer Herme sind Hermes, Dionysos und Göttin Libera ohne Schwierigkeit zu erkennen; unterwärts aber, in erhobener Arbeit aus dem Schaft der gedachten Figuren heraustretend, sind Venus und Amor, letzterer mit der Fackel, und statt des Sonnengottes, der in Korinth beiden vereinigt war, ein kitharspielender Apoll zu erkennen: in ihrer Verbindung Ausdrücke des Göttervereins, den Plinius unter dem Namen Venus, Pothos und Phaethon uns kennen lehrt. [O. Müller, der obiger Erklärung entgegen war (Gött. G. Anz. 1831 no. 149), mochte doch nicht in Abrede stellen, daſs chthonische Gottheiten, seiner Ansicht zufolge Hekate mit einem zweifachen Hermes — zweifach nach Plutarch an seni. cap. 28 und Phurnutus cap. 16 — darin zu erkennen sind; den Zusatz von „Eros, Apollo und Aphrodite" lieſs er unerklärt.]

Taf. XLI. 4. BACCHISCHER TEMPEL; Relief des Museo Chiaramonti no. 499. Hoch 4 Palmen 7 Zoll; breit 3 Palmen 11 Zoll. — Innerhalb einer Tempelfronte, die von zwei korinthischen Säulen begrenzt ist und einen Adler, das Symbol der Götterherrschaft, im Giebel zeigt, ist die Herme eines bärtigen, mit Stirnband geschmückten und mit einem Fell umkleideten, Gottes aufgestellt, den man beim ersten Anblick für Herkules [weniger für einen Hermes, wie O. Müller G. G. Anz. 1831 no. 149] halten könnte, wahrscheinlicher aber für den asiatischen Zeus Dionysos, für den Sabazios halten wird, obwohl der sonstige weibische Kopfputz desselben sich hier nicht findet. Diesem Idol eines älteren und geheimeren Bacchusdienstes steht der Sohn Semele's lebendig zur Seite. Seine Stellung ist nachlässig und nachdenklich, womit die bequeme Haltung des Thyrsus auch stimmt; er stützt sich auf einen Jüngling, dessen knotiger Stab eben sowohl auf des Herkules Keule als auf den Hirtenstab eines Satyrs sich deuten liefse, wäre nicht in Ermangelung des Löwenfells diese Gruppe wahrscheinlicher den nicht seltenen ähnlichen beizuzählen, in denen sich Bacchus auf Ampelus stützt.

Taf. XLII. BACCHISCHE MYSTERIENGOTTHEITEN. Drei Reliefplatten von guter Arbeit im Pallast Colonna zu Rom, die Figuren in Lebensgröfse. [„Eine höchst interessante, aber, wollen wir gern gestehen, uns noch dunkle Composition.“ O. Müller Gött. G. Anz. 1831 no. 149.]

1. MYSTISCHER BACCHUS. In hermaphroditischer Bildung, mit einer Chlamys, aber auch mit weibischem Kredemnon angethan, bildet ein stehender Bacchus die Mitte der Darstellung. In seiner Linken hält er den Eros, der die danebenstehende bärtige Herme älteren Bacchusdienstes mit einem Lorbeerzweige bekränzt. Dieser phallischen Herme gegenüber steht auf einem Pfeiler die höherragende Gestalt einer Göttin Libera, ausgezeichnet durch ein über ihr langes Kleid geschürztes Fell, durch ein schmückendes Stirnband und durch das auf ihrer linken Schulter gehaltene Reh. Diese Figuren sind im Vordergrund einer Tempelmauer zu sehen, über welche ein Eichbaum inmitten architektonischen Schaugepränges hervorragt. Linkerseits erhebt sich, von ionischen Säulen gestützt, ein rundes in seiner Mitte offnes Monument, aus welchem, Balaustien ähnlich, etwa ein Kandelaber

mit daran gebundnen gekreuzten Fackeln hervortritt. So ist auch eine Fackel angebunden an die ionische Säule, welche rechterseits jenen oberen Raum füllt und zum Unterbau eines metallenen Preisgefäſses von seltner Form zu dienen bestimmt war.

2. BACCHISCHER DÄMON. Ein zweites, dem vorigen entsprechendes, Relief stellt als Hauptfigur einen Satyr dar. Nur das spitze Ohr bezeichnet ihn als solchen, während die Efeubekränzung zugleich mit der Schleife eines Diadems für Satyrn nicht angewandt zu werden pflegt; dennoch sind seine Handlung, das neben ihm stehende Idol und die Abglättung thierischer Natur, die in dieser Figur jedenfalls gesucht ist, der Vermuthung nicht ungünstig, als sey ein Pan jener jüngsten und edelsten Bildung gemeint, die wir, allerdings nicht ohne Andeutung von Hörnern, hauptsächlich aus arkadischen Münzen kennen. Wie dem auch sey, die von Pan herrührende Syrinx, die unsrer Figur nach sichern antiken Spuren gegeben ist, unterscheidet dieselbe von dem nächstfolgenden bacchischen Dämon (no. 3), und dieser Unterschied kann in der Mysteriensymbolik dieser drei Reliefs nicht wohl zufällig seyn. Noch ein Umstand, der eben dieser Symbolik angehört, ist in den Lorbeergewinden enthalten, die zugleich mit dem Ziegenfell, auf welches der linke Arm unsres vermuthlichen Panisken gelehnt ist, den breiten pfeilerförmigen Untersatz eines bärtigen Pansidols decken. Ein platanusähnlicher Baum bezeichnet in dessen Nähe den Waldgott.

3. SATYR. Das dritte dieser Reliefs stellt, wie bemerkt, einen Satyr edelster Bildung dar, der, statt des Felles mit einer Chlamys versehen und dem vorigen Bacchusdämon ganz ähnlich bekränzt, mit der rechten Hand das äuſserste Band seines Kranzes oder des etwa darunter befindlichen Diadems gefaſst hält. Sein linker Arm, der einen Hirtenstab hält, ist auf das Haupt einer phallischen Herme gelehnt, die sich wiederum für ein Pansidol halten läſst, obwohl auch diese Figur statt des Fells ein über das Haupt gehaltnes Gewandstück zeigt. Andrerseits, zur Linken der Darstellung, ist auf einem Pilaster von geringerer Höhe als im ersten Bild die Figur einer Kranzträgerin zu bemerken, in welcher

vermuthlich Telete oder eine gleichbedeutende Ordnerin der Mysterien gemeint ist.

Taf. XLIII. MYSTERIENGOTTHEITEN. Grofsgriechischer Aryballos, bei dem Kunsthändler Pacileo zu Neapel gezeichnet [gegenwärtig im Besitz des grofsbrittanischen Ministers daselbst Hrn. Temple]. — Ein phrygisch bekleideter sitzender Jüngling, zwei Speere haltend, scheint den Paris uns darzustellen; ein Hund ist ihm zur Rechten bemerklich. Hinter ihm ist, etwas höher gestellt, durch Helm, Schild und Lanze Athene kenntlich, so wie ihr gegenüber, rechterseits vom Beschauer, in einer sitzenden Frau durch Kleidung und Schmuck, Gewandbewegung und Spiegel, Aphrodite unzweifelhaft ist. Unter dieser letzteren steht, auf seinen Stab gestützt, kenntlich durch Petasus und an den Füfsen durch Flügel, der Götterbote Hermes, einer Mittelfigur zugewandt, in welcher, jenen üblichsten Figuren eines Paris-Urtheils entsprechend, am natürlichsten die Götterkönigin Here als dritte Bewerberin um den Preis der Schönheit vorausgesetzt wird. Diese Figur ist auf einem erhöhten Thron dargestellt, dessen Basis mit wechselnden Palmetten und Granatblüthen geziert ist; in ihrer Linken hielt sie einen Herrscherstab, auf welchem ein Vogel, eine Taube vielmehr als ein Adler, sitzt. Zu diesen Andeutungen, einer Erdgöttin eher als einer Gemahlin des Zeus, gesellt sich der Modius auf ihrem Haupt und ein ihr zur Rechten gestellter Panther. Eine geflügelte Frau steht vor ihr mit einem Palmenzweig in der Hand; in jener Bedeutung vermuthlich, in welcher Nike eine Vollenderin heiligen Opferbrauchs, insonderheit des bacchischen ist, und gleicherweise schliefsen der thronenden Libera Pallas und Aphrodite auch als Mysteriengöttinnen sich an. [In dieser Erwägung, ausgegangen vom bacchischen Ansehen der in unserm Bild thronenden Göttin, ward dieses Bild früher von mir für einen mystischen Götterverein gehalten; dieses um so mehr als auch der vermeintliche Paris eben so füglich für eine Artemis gelten kann. Seitdem ist jedoch unsre Denkmälerkenntnifs durch manches Paris-Urtheil gesteigert worden, in welchem die symbolische Seite dieses Mythos unwidersprechlich hervortritt, und es ist demnach keineswegs unmöglich, dafs Mysteriengöttinnen in Bezug auf das Urtheil des Paris hier verbunden sind. Die asiatische Göttermutter,

die wir durch Kalathos, Panther und Taube bezeichnet finden, konnte immerhin in der mangelnden Rechten auch einen Apfel tragen, denselben vielleicht über den Paris urtheilen soll. Dieser ist vor ihren Thron geführt, um das Urtheil zu sprechen, dem nicht nur Athene und Aphrodite, sondern auch die Herrin der Götter sich unterwerfen soll.]

Taf. XLIV. BACCHISCHE 'APHRODITE; Hydria bei Kumä gefunden, im Besitz des Grafen von Ingenheim zu Berlin. Vgl. Prodr. S. 93. — Ueber den Wellen des Meers, von Delphinen umgaukelt, getragen vom Vogel Apollo's, dem Schwan, wird Aphrodite, mit leichtem Gewand umkleidet, oberwärts entblöſst, an Stirn und Nacken geschmückt, in die Lüfte erhoben. Der Liebesgott, einen Stab in der Linken, dessen thyrsusähnliches Ende nach einigen alten Spuren ergänzt seyn mag, breitet an ihrer Seite die Flügel aus; beiderseits aber wird diese schöne Gruppe von je einem bacchischen Dämon, seiner Behörnung nach einem Pan, und von je einer Frau angestaunt, in deren zwiefacher Zahl die älteste Zweizahl der Chariten sich erkennen läſst. So stellt dies vortreffliche und bei aller Verstümmelung nach sichrer Andeutung ergänzte Vasenbild die Geburt der Aphrodite in sichtlichen Zusammenhang mit Apollo sowohl, dessen Vogel ihr Flügel leiht, als auch mit den Dämonen des Dionysos dar. [Die Verknüpfung dieser Kulte ist mannichfach nachzuweisen, hauptsächlich aus Delos und Naxos, und für eine delische Aphrodite ward die Hauptgruppe dieses Bildes auch schon von Andern gehalten. Vgl. Panofka Terra-Cotten S. 54 ff.]

XLV. 1. 2. PAN UND APHRODITE, Relief eines herkulanischen Marmorkraters im Museum zu Neapel. Vgl. Bayardi Catal. p. 290 f. Neapels Antiken S. 107 no. 368; bekannt gemacht auch durch Gargiulo. — Die Henkel des aus Herkulanum herrührenden, schönen und zunächst durch den zwiefachen Styl seiner Bildwerke auffallenden Marmorgefäſses, dem diese Zeichnung entnommen ist, sind apollinisch mit Schwanenköpfen verziert, dagegen bacchischer Efeu den Hals umkränzt. Die merkwürdigen Mysterienbilder desselben sind einerseits auf Pan, andrerseits auf Aphrodite bezüglich.

1. PAN. Im Beiseyn des bärtigen Dionysos, welcher, mit Stirnkrone und Thyrsus versehen, der Handlung zuschaut, wird dessen Vorgänger und

Diener, der stierfüſsige und gehörnte Pan, von drei Frauen geneckt, deren eine, dem Dionysos symmetrisch entsprechend, ein Ende seines Gewandes mit der Rechten gefaſst hält, während die Linke ein lebendiges Geberdenspiel zeigt. Pan, der in sein Fell gehüllt ist und mit dem Hirtenstab weiter will, wird am Fuſs eines rundlichen Hügels, welcher der Sphäre des Weltalls ähnlich gestreift ist —, vielleicht nur ein Felsstück, gewiſs aber kein Schlauch (vgl. Winckelm. an Füſsli. Werke II. S. 203) — von jener Göttin und deren Gefährtinnen aufgehalten. Diese letzteren, beide mit gleichartigem Kopfputz bedeckt, können für Nymphen oder Chariten, nach Andeutung des ähnlichen pisanischen Marmors (no. 3) am liebsten für Horen gelten; jedenfalls sind es Gefährtinnen der Dionysosgemahlin, die in jener den Pan festhaltenden Frau um so mehr sich erkennen läſst, als ihr Kopfputz (eine Stirnkrone) von den zwei andern Frauen sie unterscheidet, Dionysos aber am andern Ende derselben Figurenreihe ganz unverkennbar ist. An der Tracht dieses Gottes ist die hier sichtliche Stirnkrone auch sonst bekannt, namentlich aus Hermenköpfen; seltener ist es, den von ihm aufgestützten Thyrsus nicht mit dem üblichen Pinienapfel, sondern von einer durchaus gerundeten Frucht, vermuthlich einer Granate, bekrönt zu finden.

2. APHRODITE. Wenn, wie man zu glauben versucht wird, im vorigen Bilde Rast oder Abzug des Berg- und Naturgottes Pan die Gottheiten beschäftigte, welche dem Wechsel des Jahrs gebieten, so ist es ganz angemessen, jenem groſsen Pan, dessen Tod man für möglich erachtete (Creuzer III. 257), das reizende Bild der unterirdischen Aphrodite entgegenzusetzen, die wir als Bacchusgemahlin, von bacchischem Gefolge umgeben, im andern Theil desselben Gefäſses erblicken. Wie Pan auf dem vorigen Bilde wird hier Venus oder richtiger Libera rückwärts in Art der Kallipygos gesehen; ihr Gesicht ist seitwärts gewandt nach der ihr voranziehenden Flötenbläserin. Sie ist efeubekränzt, hält in der Linken etwa einen aufgeklappten runden Spiegel, in der Rechten aber den Thyrsus, der diese Venus als Venus Proserpina oder als Bacchusgemahlin Libera bezeichnet. Die umgestürzte Richtung ihres schwebend gehaltenen Thyrsus kann nicht bedeutungslos seyn; vermuthlich ist die nächtliche Seite jener Naturgottheit, die Todesbeziehung derselben, dadurch angedeutet. Wie vorher Pan, zögert

auch Libera den Segen der Oberwelt zu verlassen; wie am Scheidewege beharrt sie, in Attribut und Geberde bedeutsam, während vor ihr die Flöte, hinter ihr ein bacchisches Tympanum rauschend erschallen und ein efeubekränzter Satyr mit erhobenem Thyrsus sich tanzend dazugesellt, den Abschied vom Reiche des Lichtes zu übertäuben.

Taf. XLV. 3. DES DIONYSOS BESUCH; Relief eines Marmorkraters im Campo santo zu Pisa. Nach Lasinio (Sculture del Campo santo). — Wir betrachten zuerst die rechts vom Beschauer befindliche Hälfte dieses dem vorigen Krater nahe verwandten Werkes. Wiederum begegnet uns dort der wegeilende und von drei Frauen vermuthlich nutzlos zurückgehaltene Pan. Hier sind es drei Frauen, die ihre Hände verschlingen nach Art der Horen; auch ist es völlig im Sinn des Ganzen, diese Frauen hier und im vorigen Bild für Göttinnen des Jahreswechsels, für Horen zu halten, nur dafs die dritte derselben in Tracht und Bedeutung von den zwei andern auch hier unterschieden ist. Vorher erschien sie fast einfacher als die andern; hier ist sie als Mänade, in stürmischem Tanzesschritt, mit entblöfster Brust und unterscheidendem Kopfputz gebildet. Jene erstere (no. 1) ist man vielleicht geneigt für Semele oder Dione zu halten, falls Schwierigkeit darin gefunden wird die Libera des entsprechenden Bildes (no. 2) als Venus dargestellt zu finden; hier wird man geneigter seyn sie Methe zu nennen als Libera, und doch bleibt es am natürlichsten eine und dieselbe Person der Dionysosgemahlin in allen diesen wechselnden Gestalten zu erkennen. Ein tanzender Jüngling, dessen Attribute nicht deutlich sind, wird jener Libera des vorliegenden Bildes (no. 3) zunächst bemerkt; seine Gestalt und sein Haarputz, noch mehr sein gesenkter Blick und sein Verhältnifs zur bacchusähnlichen nachfolgenden Figur geben der Vermuthung Raum, es möge ein Apollo des bacchischen Kreises gemeint seyn. Vermuthungen, die hieran sich knüpfen, nämlich, als sey in den drei Frauen ebenfalls ein Dreiverein von Göttinnen zu erkennen — Artemis, Pallas und Aphrodite —, sprechen wir aus, ohne sie verfolgen zu können.

Dem Jüngling, der uns an Apollo erinnerte, tanzt weiter linkshin ein anderer gegenüber, dessen Figur und Thyrsus weniger an einen Satyr

als an Semele's Sohn uns erinnert. Ob es jedoch erlaubt sey, jenen jüngsten Dionysos vom bärtigen langbekleideten Gotte desselben Namens getrennt zu glauben, müssen wir zweifelhaft lassen. Dieser langbärtige Gott, ehrwürdigsten Ansehens, schreitet efeubekränzt, auf einen Satyrknaben gestützt, demnächst einher; seine Absicht, einen Sterblichen zu besuchen, ist auf Wiederholungen desselben Zugs (Millin. Gall. LXVI, 263) deutlicher ausgedrückt. Angedeutet ist diese Absicht jedoch auch hier durch die Bewegung eines vorgebückten Satyrs, welcher des Gottes Beschuhung zu lösen sich anschickt. Dem Gotte voran geht ein flötender, mit Gewandstück und Stiefeln versehener, Silen. Ein andrer, der vor ihm einhergeht, leistet einer Bacchantin Beistand, welche berauscht, eine Feldflasche (hier und in ähnlichen Reliefs fast durchgängig verzeichnet) in der Hand, vor ihm hinsinkt. Ein Satyr, der einen Schlauch trägt, schreitet jauchzend voran. Aus dem Taufgefäfs von Gaeta (Welcker Zeitschrift Taf. V, 23) wie aus Sarkophagreliefs ist diese berühmte Figurenreihe genügend bekannt; ohne Zweifel ist sie von einem Original der besten attischen Kunst abzuleiten.

Taf. XLVI. 1. 2. DELPHISCHE GOTTHEITEN; archaische Kalpis aus Nola im Jahr 1825 zu Neapel gezeichnet.

Apollo sitzt, kitharspielend, von zwei stehenden Frauen umgeben [wie sie in ähnlichen Darstellungen für Grazien, Horen oder Musen sich halten liefsen, bevor das inschriftliche Zeugnifs volcentischer Vasen (Rapp. volc. not. 201 d) den Dreiverein delphischer Gottheiten in ihnen nachwies. Vor dem Musengotte steht Leto in ruhiger Freude über das Saitenspiel ihres Sohnes; hinter ihm, vom gewohnten Reh begleitet, Artemis, welche mit zierlicher Gewandbewegung sich nähert, mit der erhobenen Linken aber, etwa als Jägerin, das Saitenspiel abzulehnen und unterbrechen zu wollen scheint].

Taf. XLVI. 3. 4. BACCHISCHE PALLAS; archaischer Skyphos der Koller'schen Sammlung, gegenwärtig im Museum zu Berlin. [Vgl. Berlins Ant. Bildwerke. Vasen no. 667].

Ein Silen hält muthwillig eine Bacchantin umfafst; ein andrer Silen schaut ihnen von weitem zu. Inmitten dieser bacchischen Figuren steht ein vierspänniger Wagen, den Pallas Athene besteigt; wie denn auch andremal dieser Göttin Beziehung auf bacchisches Mysterienwesen unzweifelhaft

ist. Bacchische Zweige sind über den Hintergrund dieses Bildes verbreitet.

Taf. XLVII. HERAKLES UND ATHENE; nolanische Amphora von panathenäischer Form, im Jahre 1825 zu Neapel gezeichnet.

Dieses schöne Gefäfs vollendeten Styls zeigt in einer gewissen alterthümlichen Schärfe der Zeichnung den Herakles auf ähnliche Weise bewaffnet und mit seinem Fell umkleidet, wie es an Erzfiguren desselben bemerklich ist. In seiner ausgestreckten Rechten hält er ein Trinkgefäfs von der Form des Karchesion; ohne Zweifel zum Empfang des Trankes, den eine Frauengestalt aus einem Kruge ihm darbeut. Diese Figur, die wir in umgekehrter Richtung zu denken haben, ohne dem Künstler die bei einem Gegenbild kaum merkliche Versetzung sonderlich zur Last zu legen, ist vollständig bekleidet und mit einem Diadem versehen. Man kann sie für eine Dienerin des Dionysos halten, etwa [wie früher von uns geschah] für Methe. Eben so nahe liegt es mit O. Müller (Handb. 411, 2) sie für Hebe zu halten; [indefs wird bei fortgesetzter Vergleichung verwandter Darstellungen, wie sie hauptsächlich aus neuentdecktem Vasenvorrath sich ergeben haben, die Ansicht wahrscheinlicher, dafs Pallas Athene in obiger Figur zu erkennen sey, womit auch das breite auf den Rücken gelegte Haar wohl übereinstimmt. Vgl. Auserl. Vasenbilder II. S. 178 Anm. 3.]

Taf. XLVIII. DIONYSOS UND IRENE; Skyphos mit rothen Figuren, herrührend aus Nola und vormals der Koller'schen Sammlung gehörig, gegenwärtig im Museum zu Berlin. [Vgl. Berlins Bildw. Vasen no. 810.]

Einerseits stellt dieses Gefäfs den Dionysos dar, welcher mit Efeu bekränzt einen Thyrsus aufstützt; zwei Silene, der eine mit gleichem Geräth, der andre mit Schlauch und Gefäfs versehen, umgeben ihn. Ein ähnliches Silenenpaar hat sich, nicht ohne frivole Geberde, auf dem andern Theil dieses Gefäfses einer geflügelten und mit einer Haube bedeckten Frau angenähert, welche nach dieser Umgebung Telete oder Hosia, nach ihrem Heroldstab Iris genannt werden kann; richtiger wird sie Irene heifsen, in Erwägung des von ihrer Linken gehaltenen Trinkhorns, wie solches zugleich mit dem Heroldstab die Segensbotschaft der friedlichsten Hore auch andremal ausdrückt. [Vgl. Auserl. Vasenbilder Th. II. S. 16.]

Taf. XLIX. TELETE UNTER FRAUEN; nolanische Kalpis, mit der Koller'schen Sammlung ins königl. Museum zu Berlin versetzt. [Vgl. Berlins Bildw. Vasen no. 864].

Zwei Frauen, beide bekleidet und mit Stirnschmuck versehen, sitzen einander gegenüber: eine zur Rechten, die einen Myrtenzweig hält, auf einem geschmückten Sessel ohne Lehne, die andre auf einem Lehnstuhl, eine Schale in der Hand. Diese Schale hält sie ausgestreckt, um aus dem Opferkrug einer mitteninne stehenden Flügelgestalt betheiligt zu werden. Die gedachte Flügelgestalt ist durch sonstiges Attribut nicht näher bezeichnet; mit der Linken berührt sie zierlich ihr Gewand, ihre Stirn ist mit einer Binde geschmückt, ihr Oberkleid züchtig gegürtet. Indeſs genügt ihre breite Beflügelung, verbunden mit dem festlichen Ernst dieser ganzen Gruppe, um eine göttliche Ordnerin religiösen Brauchs in ihr zu erkennen; und zwar liegt es am nächsten, bei solcher Voraussetzung an ein cerealisch bacchisches Frauenfest hochzeitlicher Beziehung zu denken, in unserer Flügelgestalt aber eine bacchische Nike, Telete oder Irene zu erkennen.

Taf. L. EINWEIHUNG. Skyphos der Koller'schen Sammlung, gegenwärtig im Museum zu Berlin. Vgl. Berlins Ant. Bildw. Vasen no. 805.

Als oberstes Bild dieser Tafel finden wir die eben betrachtete Scene mit Auslassung einer Figur wiederholt. Wiederum begegnet uns, auf einem Lehnstuhle sitzend, eine Frau, die mit ausgestreckter Schale einer Opferspende entgegensieht und ihr gegenüber eine bacchische Mysterienordnerin — Iris, Irene oder auch Nike, Telete oder Hosia — geflügelt und reich bekleidet, mit gleicher Zierlichkeit ihres Gewandes wie vorher, nur daſs sie in ihrer Rechten statt des Opferkrugs, der erwartet wird, einen bacchischen Zweig hält. Beide Frauen sind mit Hauben bedeckt, die stehende Flügelgestalt mit Armbändern geschmückt, die sitzende aber auſser der Schale auch noch mit einem Scepter versehen. Diese Attribute deuten uns eine Priesterin an; ihre Gestalt kehrt mit gleichem Kopfputz auf dem Gegenbild unsres Gefäſses wieder, um die hier müſsige Schale in Anwendung zu setzen. Auf dieser Rückseite wird die gedachte Schale einer ähnlich bekleideten Frau zugereicht; in unverkennbarer Beziehung auf eine mitteninnestehende verschleierte kleine Figur mit hohem Stirnschmuck, die man anfangs

geneigt ist für ein Idol, etwa einer Here zu halten, wahrscheinlicher aber auf ein noch unerwachsenes Mädchen zu deuten hat, für welche ein Opfer verrichtet wird, ähnlichen Darstellungen der folgenden Tafeln entsprechend. Uebrigens bleiben beide Scenen an und für sich wie in ihrer Zusammenstellung fortgesetzter Vergleichung mit ähnlichen Gebräuchen bedürftig, und bleibt es daher auch dahingestellt, ob es rathsamer sey [wie sonst von uns geschah: Berlins Bildw. I. S. 238] die Folge der Scenen umzukehren.

Taf. LI. KINDESWEIHUNG; nolanische Amphora, vormals bei dem Kunsthändler Gargiulo zu Neapel.

Dieses roh ausgeführte Gefäfsbild wiederholt auf zwei Seiten derselben Vase den eben betrachteten festlichen Brauch einer Kindesweihung. Ein bärtiger Priester steht, in seinen Mantel gehüllt, einem Altar gegenüber, auf welchem, ebenfalls in den Mantel gehüllt, ein Kind steht, nach seinem Kopfputz vermuthlich ein Mädchen. Ein Kind von ungefähr gleichem Alter, nach der Anordnung seines Mantels eher für einen Knaben zu halten, dagegen der Haarputz wieder mehr weiblich erscheint, steht auch auf der Kehrseite desselben Gefäfses vor einem Altar, über welchem ein ähnlicher bärtiger Priester einen bacchischen Kantharos erhebt. Der hier angewandte Altar sowohl als das Wasserbecken in dem nächstfolgenden Bilde sind Besonderheiten, welche dem Brauch der Amphidromien vollständig entsprechen [Suid. Ἀμφιδρόμια. Becker Charikles I. S. 21] und eine Ausdehnung desselben auf andre als neugeborene Kinder zulässig zu machen scheinen, wenn man es nicht vorzieht den Altarknaben (παῖς ἀφ' ἑστίας) eleusinischen Brauches [Böckh Corp. Inscr. no. 393] hier dargestellt zu glauben, [wie auch Müller G. G. A. 1831 no. 149 that].

Taf. LII. KINDESWEIHUNG; Lekythos mit rothen Figuren, aus der Bartholdy'schen Sammlung ins königliche Museum zu Berlin versetzt. Vgl. neuerworbne Denkmäler II. no. 1679.

Dieses stark verletzte aber nach sicherer Andeutung hergestellte Gefäfsbild zeigt wiederum einen ähnlichen Gegenstand. Aus einem tiefen Becken, das auf einen Fufs gestellt ist, ragt mit erhobener Rechten der Obertheil eines Knäbleins hervor; unterwärts an demselben Becken scheinen die Beine desselben herauszutreten. Die Erwähnung der attischen Amphidromien (Suid.

s. v.) berührt eine solche Wassertaufe zwar nicht ausdrücklich, schliefst aber wenigstens ein Wasserbecken zur Reinigung ein [an bacchische Weihe, mit Bezug auf Learchos und Dionysos selbst dachte O. Müller Gött. g. Anz. 1831 no. 149]. Nach dem gedachten Kinde streckt eine Frau ihre Rechte aus, während sie mit der linken Hand ihr Gewand erhebt. Eine verstümmelte Inschrift (*ΣΙΜΑ*⚹) mag auf den Empfänger der Vase bezüglich den Namen Timaxenos (vgl. Taf. XXXII) enthalten.

Taf. LIII. WIPPSCHAUKEL; Kalpis mit rothen Figuren, aus der Sammlung des Advokaten Catalano zu Neapel. Vgl. Panofka Mus. Bartold. p. 121.

Ueber einen schmalen Untersatz ist ein langes Brett gelegt, auf dessen Enden je eine Frau steht, der andern das Gleichgewicht zu halten. Beide sind lang und dünn bekleidet, leicht gegürtet, auf der Brust mit einem Kreuzband versehen, das Gewand fester zu schliefsen. Die Figur auf dem linken und untersten Ende ist von der höher gehobenen am rechten Ende überdiefs durch flatterndes Haar unterschieden, während jene das Haar in eine Haube gesammelt hat. Der Künstler, der dieses anmuthige Spiel darstellte, suchte zugleich einen versteckten Sinn, indem er die unterste jener Frauen *ΑΡΧΕΔΙΑ* nennt, etwa Ἀρχεβία als Anfängerin auf der Schaukel des Lebens die höhergeschwungene aber mit gleichfalls bedeutendem Namen *ΝΑΠΛΑΙΝΑ* (etwa von ἀναπάλλω) als solche bezeichnete, und dieser letzteren einen Amor zuwandte (*ΗΟς* für *ΕΡΟς*), der ihr eine Binde reicht.

Taf. LIV. SCHAUKELSCENE; grofsgriechisches Oxybaphon, im Besitz des Hrn. Sam. Rogers zu London. Vgl. Panofka Mus. Bartold. p. 121.

Auf einem an Stricken befestigten Sitz schaukelt sich eine geschmückte Frau. Der Liebesgott breitet die Arme aus, vermuthlich zu neuem Anstofs, obwohl die Zeichnung darüber uns zweifeln läfst. Ein Hündchen schaut bellend nach ihr hinauf. Der Geschaukelten gegenüber steht eine Frau und betrachtet einstweilen ihr eigenes Angesicht in einem Spiegel, den sie vielleicht unmittelbar nachher der Geschaukelten reichen wird. So tritt jenes aus attischem Mysterienwesen wohlbekannte Spiel zugleich in näheres Verhältnifs zum bräutlichen Putz derjenigen Frauen, denen es andremal ein bedeutsamer Festgebrauch war.

Taf. LV. 1. 2. SCHAUKEL; nolanische Kalpis, mit der Bartholdy'schen Sammlung ins Berliner Museum versetzt. Vgl. Millingen Uned. Mon. I. 30. Panofka Mus. Bartold. p. 120 ff. (Gerhard Berlins Bildw. Vasen no. 859).

Wiederum, aber einfacher und zierlicher dargestellt ist hier eine hochgeschaukelte Frau, deren Sessel so eben herabsinkt, um an einem Untersatz von geschwungener Form neuen Anstofs zu erhalten. Eine andre Frau, durch eine Haube vielleicht als ältere Gefährtin bezeichnet, erwartet, vorgebückt und mit ausgestreckten Armen, ebenfalls den Augenblick zu neuem Anstofs. Ein neben ihr stehender Korb deutet die Nähe des Frauengemachs an, eine aufgehängte Binde den festlichen Anlafs des Ganzen. Die Beziehung ähnlicher Schaukelscenen auf den Mysterienbrauch attischer Schaukelfeste (Hygin. Fab. 30) hat besonders Panofka (Mus. Bart. p. 122 ff.) gelehrt erörtert.

Taf. LV. 3. 4. LVI. 1. PALÄSTRISCHE FLÜGELKNABEN; nolanische Amphora zu Neapel gezeichnet, später in die Durand'sche Sammlung versetzt und von Raoul-Rochette (Mon. inedits XLIV, 2) bekannt gemacht. [Vgl. De Witte Cab. Durand. no. 46].

Jederseits auf diesem Gefäfse ist ein geflügelter Knabe abgebildet, den mystischen Genien grofsgriechischer Vasenbilder ähnlich [daher nach Rochette p. 245 ein Mysteriengenius „Τελετής"], im Styl dieses Gefäfses jedoch wahrscheinlicher auf einen Eros als Schutzgott schöner Knaben oder als Dämon des Wettkampfs bezüglich, in welcher Bedeutung Eros und Agon identisch werden. In der ersten Darstellung schwebt dieser Gott der Palästra mit dem Geschenk oder Preis einer schmückenden Binde (Tänia) einher, auf der andern sehen wir denselben Dämon erdwärts schweben, um einen Hasen in eiligem Laufe zu stören, vielleicht in Bezug auf die Unglücksbedeutung dieses Thiers, vielleicht in erotischem Sinne [Philostr. I, 6. De Witte Cab. Dur. p. 20], vielleicht aber auch im Zusammenhang palästrischer Darstellungen, um die Schnelligkeit des beflügelten Dämon an der des Hasen zu messen. An einen Todesgenius zu denken [mit Rochette Mon. p. 245] ist weder in dem Symbol des Hasen, noch in der Bestimmung nolanischer Vasen, die von Sepulcralbildern fast frei sind, hinlänglicher Grund vorhanden. Uebrigens führt dieses Gefäfs, vielleicht mit Beziehung auf den Em-

pfänger dem es bestimmt war, den Lobspruch eines Timaxenos (Timoxenos nach Rochette und De Witte) bereits zum drittenmal vor: Τιμαχσενος καλος.

Taf. LVI. 2. 3. BACCHISCHER WAFFENSCHMUCK; eingegrabene Zeichnung eines grofsgriechischen ehernen Helms der Bartholdy'schen Sammlung (Mus. Bartold. p. 56 f.), gegenwärtig im Museum zu Berlin.

Als bedeutsame Zierrath dieses Helms, auf die bacchische Weihe des damit versehenen Kriegers bezüglich, zeigt sich uns die beiderseits wiederholte Figur eines jener zottigen Silene, welche der Sprachgebrauch als Veteranen ihres Geschlechts, als Silenenväter (παπποσείληνος Poll. IV, 142. Del dio Fauno not. 86) bezeichnete. Das wilde thierische Aussehen dieses spitzohrigen, lüsternen und mit Rofsschweif versehenen bacchischen Dämons ist durch seine Stellung erhöht, indem er vorwärts gebückt die Hände aufstützt, deren Form der archaische Styl ohnehin zu entstellen erlaubte. Die ehrenhafte Geltung derselben Figur wird dessenungeachtet durch ein Stirnband angedeutet, unter welchem das reichliche Haar wohlgepflegt über den Rücken gelegt ist.

Taf. LVII. BACCHISCHE SCHILDZEICHEN; Lekythos mit schwarzen Figuren im Besitz des Cav. Savaresi zu Neapel.

In gleicher Bedeutung, wie der oben betrachtete Helmschmuck sie nachwies, findet ein Silenskopf von erhobener Arbeit als Mittelpunkt eines Schildes sich vor. Dieser Schild gehört einem Krieger, dessen ohne Zweifel verwundeter Körper von einem andern getragen wird, dessen übergrofser Schild uns an Ajax erinnert, wie er Achills Leichnam davontrug. Zwei andre zuschauende Kämpfer sind als Umgebung dieser Gruppe nebenher angebracht.

Taf. LVII. 3. TODTENOPFER; grofsgriechisches Gefäfsbild aus den Ineditis der Tischbein'schen Sammlung.

Unterhalb eines Rebzweigs, der bacchischen Brauch andeutet, sind eine Frau mit Korb und Eimer und ein unbekleideter Jüngling, an Stirn, Brust und Schenkel geschmückt, in jeder Hand einen Fruchtkranz haltend, nach der bekannten Weise grofsgriechischer Mysterienopfer um eine sehr grofse Blume versammelt. Man kann geneigt seyn diese Blume [mit O. Müller Gött. g. Anz. 1831 no. 149] für das Lieblingsgewächs einer schönen Frau zu halten [nämlich wie Theokrit XVIII, 48 einen Platanus für Helena

weihen läſst]. Wahrscheinlicher ist es jedoch, daſs keine natürliche Blume gemeint sey, sondern wie auch aus der Gröſse hervorgeht, der architektonische Aufsatz einer Grabessäule, die wir bei solcher Voraussetzung von der Erde bedeckt uns denken können.

Eine besondre Beachtung verdient der mannichfache Schmuck des opfernden Jünglings. Auſser seiner Bekränzung mit länglichen Blättern und auſser dem breiten Band an seinen Knöcheln, ist er an Brust und linkem Schenkel mit eben den kleinen runden Früchten, vielleicht Liebesäpfeln, bekränzt, aus denen die beiden Kränze in seinen Händen gebildet sind. Ueberdieſs wird man die kleine dorische Säule nicht übersehen, welche neben der opfernden Frau als Untersatz einer Syrinx angebracht ist.

Taf. LVIII. KITHARÖDENSIEG; nolanische Amphora aus Agrigent, früher bei Hrn. Politi [gegenwärtig im Besitz des Duc de Luynes.]. Vgl. Politi Illustr. d'un vaso fittile. Palermo 1828. [Panofka Annali d. Inst. V. p. 173 ff. tav. B. C. Luynes Vases peints pl. XXVI. p. 13 ff. Gerhard Auserl. Vasenb. II. S. 11 Anm. 48].

Ein lorbeerbekränzter und langbekleideter Apollo, begleitet von seinem üblichen Attribut, dem Reh, hält in der Linken eine mit stattlichen Binden geschmückte Phorminx als Andeutung seines musischen Sieges [eine weiter gehende Deutung auf Apollo Nomios gab Luynes]. In der Rechten streckt jener Apollo die Schale aus, während eine geflügelte, mit einer Stirnkrone geschmückte Frau aus einem Kruge den Labetrank ihm zu spenden bereit ist. In der Linken hält sie einen Heroldstab, welcher zum Ausdruck einer Iris wohl passend ist, aber auch der Irene zukommt, welche in dieser Figur vermuthlich gemeint ist [und auch von dem gegenwärtigen Besitzer, wie schon von Politi, in ihr erkannt wird; die Benennungen „Artemis, Angelos und Demeter" hat Panofka vermuthlich jetzt aufgegeben].

Eine andre geflügelte Frau, ebenfalls mit einer Stirnkrone geschmückt, ist, vorwärts schreitend, in jeder Hand eine Fackel erhebend, jener Gruppe gegenübergestellt. Vermuthlich soll sie, die religiöse Feier der obigen Scene bezeichnend, dem apollinischen Bilde ein bacchisches verknüpfen, wonach sie statt andrer Erklärungen [Irene zum zweitenmal nach Politi,

Demeter die Tochter suchend nach Panofka, Dike als zweite Hore Irenen entsprechend nach Luynes] uns für eine Telete oder eine bacchische Nike gilt.

Taf. LIX. VERMÄHLUNGSGÖTTER; Krater mit röthlichen Figuren, vermuthlich aus Agrigent, im Kloster S. Martino bei Palermo. Zuerst abgebildet in einer Monographie von B. Deuti (Illustr. di un vaso greco siculo. Palermo 1823 4). Vgl. Kunstblatt 1824 no. 49. 1825 no. 19. S. 75.

Dieses sehr vorzügliche Gefäſs vereinigt auf seinen beiden Seiten Ehegötter des Volksglaubens mit denen der Mysterien in einem Gegensatz, dem der locale delischer und naxischer Gottheiten (O. Müller G. G. A. 1831 no. 149. Vgl. Philostr. II, 17) füglich zur Seite geht. Vom rechten Ende unsrer Tafel anhebend erblicken wir einen sitzenden, mit Stirnband und Lorbeerkranz geschmückten, Apollo, der einen Lorbeerstamm aufstützt. Hinter ihm steht in einen Mantel gehüllt eine gleichfalls geschmückte Frau mit umgewandtem Lorbeerzweig, vermuthlich die pythische Priesterin; vor ihr ist ein Lorbeerkranz aufgehängt. Artemis, lang bekleidet, mit Stirnschmuck und Köcher versehen, bringt Schale und Krug dem Apollo zum Opfer entgegen. Eine ihr nachfolgende Frau mit Stirnkrone, Lorbeer und Scepter würde man für Here halten und Apollo's Mutter in der vorher gedachten Priesterin suchen, diente nicht die vor ihr stehende Palme zu augenfälliger Andeutung Latona's, die ihre göttlichen Kinder unter delischem Palmbaum begrüſst. Nächst ihr, in entgegengesetzter Richtung, nahe am Henkel des Gefäſses wird eine zierliche leichtbekleidete Frau ohne Mühe für Aphrodite erkannt; sie schaut auf den Liebesgott, ihren Sohn, der wie zu festlicher Unternehmung mit reichem Diadem geschmückt ist und die Sandalen sich anlegt. Eine Lorbeerstaude steht vor ihm und bekränzt dieses Bild, ohne dessen Beziehung auf die nächstfolgende Gruppe aufzuheben.

Diese von Aphrodite und Eros beschaute Gruppe zeigt uns zuvörderst den göttlichen Sohn Zeus' und Semele's in traulicher Einigung mit einer Frau, deren mäſsiger Schmuck eine Pflegerin eher als eine Geliebte bezeichnet. Dionysos ist mit dem bacchischen Diadem geschmückt, aus dem kleine Hörner hervorragen; sein Blick ist den Liebesgottheiten zu-

gewandt, auf welche auch seine Pflegerin, etwa Nysa, ihn hinweist, während er seine Rechte vertraulich auf ihre Schulter legt; sein linker Arm ist gesenkt mit bewegter Geberde. Dem Paris vergleichbar, der Helena's Wink erwartet, ist er getrennt von der Braut, die in einer nächstfolgenden Gruppe am linken Ende des Bildes uns sichtlich wird. Diese Braut, die in alter Beischrift den Schmeichelnamen der güldenen Philomele erhalten hat (*χρυση Φιλομηλη*), schaut von ihrem etwas höheren Berg- und Wiesensitz auf Dionysos herab, zu dessen Begegnung sie bereits würdig geschmückt ist. Eine Pflegerin, der Gefährtin des Dionysos ähnlich, steht auch ihr zur Seite und reicht einen Kranz von Lorbeer oder Myrten ihr dar. Eine andre Gefährtin, fast ebenso reich geschmückt als die Braut selbst es ist, vielleicht Pitho im Gegensatze von Charis, steht andrerseits neben ihr; aufserdem ist ein Reh als wohlgelittenes Hausthier apollinisch-bacchischer Scenen zu gröfserem Reichthum des Bilds in der Nähe befindlich.

Zwei Nebenfiguren erblicken wir überdiefs im oberen Raum unseres Bildes. Wo zwischen Eros und Dionysos ein Lorbeer die Grenze macht, wölben sich dessen Zweige zur Einfassung eines oberwärts dargestellten mystischen Eros. Als Eros bezeichnen ihn Gestalt und Inschrift (*ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ*), während das Maulthiergespann, auf welchem er reitet, gestatten würde, ihn auch als Lichtbringer Phosphoros dem Lichtgotte Pan gegenüber zu stellen. Pan, der in dieser und jeder andern Beziehung als bacchischer Dämon einen so ergiebigen als berühmten Gegensatz zu dem Eros bildet, ragt als Halbfigur, wie aus einem Wolkensaum, ein dem Eros entgegengesetzter Trabant des Dionysos, hervor. Er erscheint in seiner zierlichsten Bildung; die Andeutung seiner thierischen Natur durch Hörner ist durch ein Stirnband veredelt, seine Bergherrschaft nebenher durch Keule und Fell angedeutet, überdiefs aber auch seine Bedeutung als Lichtgott durch eine bekannte Geberde gefürchteter Blendung und durch eine Inschrift versichert, in welcher sein Name dem Ausdruck des Lichtes gleichgilt; statt *ΟΛΩΣ ΚΑΛΟΣ*, *ὅλως καλός*, wie im Denti'schen Stich und demnach auch in unsrer Zeichnung gelesen wird, gibt das Original in unzweideutigen Zügen *ΦΑΟΣ ΚΑΛΟΣ* und gestattet uns den Namen „Phaos“ als eine zwischen Pan und dem ihm gleichgeltenden Faunus mitteninne stehende Namensform zu betrachten.

Taf. LX. KRANZ DES KRETHONIOS; eine in Gold getriebne Arbeit, gefunden in einem Grab bei Armento, früher der Madame Murat gehörig, gegenwärtig in königl. bayerischem Besitz. Vgl. Avellino in dem Memorie dell' Accademia Ercolanese Vol. I.

Dieses prachtvolle Werk, dessen vorliegende Zeichnung der Gröſse des Originals entspricht, überrascht zuvörderst durch den üppigen Blumenflor, der in kunstreicher Verschlingung den allerseits ausgearbeiteten Kranz bildet. Eichenlaub ist der Grund desselben; Narcissen und Winden, cerealische Blumen, hie und da von Bienen berührt und vom bacchischen Efeu durchflochten, bilden nebst einer sternähnlichen Blume dieſs reiche Weihgeschenk, dessen Beziehung auf unterirdischen Dienst überdieſs durch Göttergestalten, am Obertheile desselben befindlich, versichert wird. Auf einem Untersatz, dessen Inschrift einen Krethonios als Veranstalter des Kranzes nennt, steht in gebietender Stellung, die Rechte zusammengeballt, in der Linken vielleicht eine Palme haltend, eine reichbekleidete Flügelgestalt, deren Haupt einen palmenähnlichen Kranz trägt, die aber auch über demselben und selbst in der Mitte des Halsbands mit Blumen derselbigen Art geschmückt ist, die uns schon vorher an den dämonischen Kelch der Narcisse erinnerte. Im Verzierungsstyl dieses Werkes ist es nicht unangemessen, die Königin der Schatten geflügelt zu finden. (Vgl. oben S. 94.) Schwerlich kann eine andre Göttin als Proserpina in jener Gestalt erkannt werden; auſser den chthonischen Blumen und Zweigen, die dafür sprechen, fordert auch ihre Umgebung dazu auf. Zwei Siegsgöttinnen, als dienende durch die Kleinheit ihrer Gestalt bezeichnet, ferner zwei Paare von Flügelknaben, die aus Gräberakanthos aufsprieſsend, jener unterirdischen Venus als mystische Todesdämonen zur Seite stehen, sind unterhalb derselben, rechts und links von der Basis, vertheilt und schlieſsen somit die symbolischen Elemente dieses Kunstwerks zu dem Gesammtausdruck eines von Krethonios geweihten Todtenkranzes zusammen. Die Inschrift, worauf diese Benennung sich gründet — *ΚΡΕΙΘΩΝΙΟΣΗΘΗΚΙΤΟΕΙΣΤΗΦΑΝΟΝ* für *Κρειθώνιος ἔθηκε τὸν στέφανον* — hat mehrere offenkundige Fehler in ihrer Schreibung, welche jedoch bei einem Werk dieser verzierenden Gattung in der vielfach und auch

bei gutem Styl der Zeichnung bekannten Nachlässigkeit der Vaseninschriften ihre Erklärung finden, ohne dafs man mit O. Müller (G. G. Anz. 1831 no. 149) veranlafst seyn dürfte, die Inschrift für halbbarbarisch zu erklären und den Versuch einer Deutung des phantasiereichen Kunstwerkes, als sey es ebenfalls nicht hellenisch genug, defshalb aufzugeben.

Viertes Heft: ALLTAGSLEBEN.

Taf. LXI. PROMETHEUS, der Menschenbildner; Sarkophagrelief des Museums zu Neapel. Vgl. Neapels Antiken. Marm. no. 179. S. 52 ff.

In der Mitte dieses figurenreichen Bildes aus spätrömischer Zeit sitzt Prometheus, die Rechte nachdenklich an seinen Bart haltend, die Linke aber aufs Haupt der eben gebildeten und vor ihm ausgestreckten Menschengestalt legend. Dieses Werk des Titanen wird von den umgebenden Göttern glimpflicher angesehen als in der gewöhnlichen Sage. Jupiter und Juno, jener eichenbekränzt, diese verschleiert, überdiefs hinter ihnen die Göttermutter Cybele, durch Stirnkrone und thurmähnlichen Aufsatz kenntlich, bilden eine gnädig zuschauende Gruppe. Das Herrscherpaar des Olymps ist mit Sceptern versehen; als günstige Zeichen hält Jupiter in der Rechten eine Opferschale, Juno aber einen Beutel, den eben Merkur ihr reicht. Hinter Merkur nimmt der Meergott Neptunus Antheil, kenntlich am Dreizack und am Delphin; ja selbst die Götter der Unterwelt sind herbeigeeilt, wie denn Pluto und Proserpina kaum sich verkennen lassen, da Todesdämonen in ihrer Nähe sind. Ueber Schädeln und einem Leichnam sitzend, hält der Todesgenius den dreiköpfigen Höllenhund an einer Kette gefesselt und beschwichtigt ihn, indem er eins seiner Häupter ergreift; nebenher aber scheint in einem kauernden Knäblein der schlafende Genius eines Todten gemeint zu seyn.

Der Göttin, die wir für Proserpina hielten, entspricht am entgegengesetzten Ende eine andre jener ersteren ähnlich, auch in der Anordnung ihres bogenförmig wallenden Obergewands. Irgend eine Göttin der Lichtregion mufs in ihr gemeint seyn; ihrem Ansehn nach ist zunächst an Aurora zu denken, wenn auch Minerva hier oder an Cybele's Stelle vergeblich gesucht wird. Vegeblich sucht man sie auch in der Nähe des

Menschenkörpers, der andremal seine Seele vor ihr empfängt; hier aber ist Amor, der alte Weltschöpfer, beschäftigt, die Lebensfackel dem Menschenhaupt anzunähern, während Anteros, sein Gefährte, die Venus beschwichtigt, die als gemeinsame Lebens- und Todesgöttin eine Geberde ahnungsvoller Befürchtung über den noch leblosen Menschen ausspricht. Zwischen ihr und Auroren schmiedet der Feuergott Vulcan für gleiche Zwecke.

Es bleibt uns übrig, mehrerer Nebenfiguren dieses merkwürdigen Bilds zu gedenken. Oberhalb Vulcans schweben zwei Knaben herab, der eine wie mit einem Hirtenstab, der andre ganz deutlich mit einer Fackel versehen, die er dem Feuergott zuträgt; dieses Feuer wird den himmlischen Räumen entführt, deren Wohnsitz in Jupiters Nähe durch Cölus, einen Jüngling, ausgedrückt scheint, der in bogenförmiger Wallung ein Gewand über dem Haupt erhebt. Noch andre Personificationen des Raumes sind unterwärts angebracht: am äuſsersten Ende zur Rechten ist Tellus mit Füllhorn und Mohn versehen, an einen Eichbaum gelehnt, und dieser Erdfigur gegenüber ist linkerseits eine Meergöttin ausgestreckt, durch leichtere Kleidung, Seedrachen und Ruder, nebenher auch durch einen Wasservogel bezeichnet. Auf ähnliche Weise sind auch die oberen Ecken benutzt. Oben rechts vom Beschauer wird der Sonnengott mit seltsam gebildetem Strahlenaufsatz geschmückt, von seinen vier Rossen emporgezogen; linkerseits aber, oberhalb der Todesgottheiten, lenkt ihm gegenüber die Mondgöttin Luna ihre zwei Stiere zur Himmelsbahn. Als Fackelträger zieht der Knabe Hesperus ihr voran; er ist ungeflügelt, wie sämmtliche Knabenfiguren dieses Bildwerks. Eine derselben lieſsen wir unerwähnt; gleichsam auf Neptuns linker Schulter erscheint ein Knäblein, dessen bogenförmig gehaltnes Gewand einen Genius frischer Meeresluft vorstellen mag. Eine gröſsere Figur von ganz ähnlicher Bedeutung findet ganz in der Nähe sich vor; es ist die Jünglingsfigur eines Windgotts. Als solcher bläst er ein Tritonshorn, indem er sein eignes Ohr vor dessen Getöse schützt; auch scheinen Flügel vor allen andern Gestalten desselben Werkes ihn auszuzeichnen.

Die Querseiten dieses Sarkophags sind persönlicher Beziehung; einer-

seits (3) ist ein Jüngling, der eine Lanze hält, mit einem Pferde beschäftigt, das er am Zügel faſst; vermuthlich zur Andeutung ritterlichen Standes. Andrerseits, nämlich zur Linken des Beschauers (2), bemerken wir eine Frau, die, ein undeutliches Geräth in der Hand, vor einer Sonnenuhr steht; vielleicht die Mutter des Sterblichen dem diese Urne gewidmet war, im Begriffe sein Horoskop zu erspähen, während das andre entsprechende Bild denselben als Reitersmann, in der Blüthe seiner Kraft, uns vor Augen rückt.

Taf. LXII. 1. PSYCHE; Obertheil einer Statue im Museum zu Neapel, gefunden im Amphitheater zu Capua. Parischer Marmor; hoch 2 F. 6 Z. englisches Maſs. Vgl. Millingen Uned. Mon. II, 8 p. 15. Gerhard Neapels Antiken I. S. 65 f. no. 203.

Dieses leider sehr verstümmelte Werk, dessen Berühmtheit seit Erscheinung des vorliegenden Stichs auch durch Abgüsse gesteigert worden ist, erinnert wie wenig andre durch seinen innigen Ausdruck wie durch die Weichheit seiner classischen Ausführung an dasjenige, was über die Kunst des Praxiteles uns gesagt wird. Der Ausdruck des unvergleichlichen Kopfes verhält sich zu Venusbildern, wie sich der vaticanische Amor zu den gangbarsten Figuren desselben Gottes verhält; es wäre demnach nicht unmöglich, daſs ein altgriechisches Venusbild von besonders tiefsinnigem Ausdruck in diesem Fragment uns erhalten wäre. Da wir jedoch von einem solchen nicht Kunde haben, so geben wir die früher vorgeschlagne Deutung dieser Figur auf Psyche noch nicht auf, lassen jedoch nicht unerwähnt, daſs die sehr jungfräulichen Formen der Brust einiger Ueberarbeitung angeschuldigt werden, wie denn auch die am Rücken befindlichen Oeffnungen ihrer Stelle nach einer barbarischen Verletzung vielmehr als ursprünglichem Einsatz der Flügel beizumessen sind. [Vgl. Emil Wolff im Bullettino d. Iust. 1833 p. 132 ff.]

Taf. LXII. 2. 3. EROTEN UND PSYCHEN; Wandgemälde die im Jahr 1824 am Cäsareum zu Pompeji noch sichtlich waren. [Vgl. Museo Borbonico IV, 47.]

Der Mythos von Amor und Psyche, für welchen ein älteres Zeugniſs als das sehr späte des Apulejus uns fehlt, und den wir nichtsdestoweniger

seinen Hauptzügen nach so eben als altgriechisch voraussetzten, findet im heitern Spiel dieser gegenwärtig zerstörten Wandmalereien wenigstens für das erste Jahrhundert der Kaiserzeit sich bezeugt. Beflügelte Knaben und Mädchen sind in beiden Gemälden zusammengesellt; und obwohl die Beflügelung dieser letztern nur in einer vor ihnen hervorgehobenen Hauptfigur die üblichen Schmetterlingsformen der Psyche trägt, so ist es doch ungleich wahrscheinlicher ihre Gefährtinnen für gleichartig zu halten als einen Bezug auf Nike in ihnen zu suchen, an die wir bei weiblichen Flügelgestalten zunächst zu denken gewohnt sind. Vier der gedachten Figuren verschiednen Geschlechts, vermuthlich zwei Eroten und zwei Psychen, nehmen, einander gegenüber, die Bänke eines Tisches ein, an dessen Ueberdeckung sie, eine schattige Laube zu gründen, Zweige und Blumenwerk anzureihen beschäftigt sind. Einer der sitzenden Knaben hält, wenn die Zeichnung nicht trügt, eine Schere bereit, um den Ueberfluſs eines Zweigs zu beschneiden; dagegen noch eine Gefährtin dieser beflügelten Gesellschaft mit einem Blumenkorbe beschäftigt ist, der auf einem nahe befindlichen Tische steht. Abwärts von diesen blumenwindenden Paaren schlieſst linkerseits ein gleichartiges, aber von den übrigen unterschiedenes Paar dieses Bild ab. Der Eros desselben ist nicht wie die andern bekleidet, sondern trägt ein leichtes Gewand zusammengeschlagen über den Arm; die Psyche, die ihn begleitet, ist auf die schon bemerkte Weise durch bedeutsamere Form ihrer Flügel von ihren Schwestern unterschieden. Während er in der Rechten einen herabhangenden Blumenkranz hält, reicht seine andre Hand Psychen eine Platte, welche von dieser mit Blumen gefüllt wird.

Taf. LXII. 3. AMOR ALS MÜLLERBURSCHE; Gegenstück des vorigen Wandgemäldes.

Bei einer Mühle derselben Form wie sie in den Häusern Pompeji's hie und da uns begegnet, um von Eseln gedreht den Hausbedarf des Mehles zu liefern, sind vier geflügelte Knaben gelagert; einer von ihnen hält einen Kranz ausgebreitet, neben dem andern steht eine Platte mit Trinkgläsern. Ein dritter ergibt sich dem Schlummer; ein vierter geberdet sich als Eigenthümer des vor ihm stehenden bekränzten Esels. Wäh-

rend am linken Ende des Bildes ein fünfter Amor seinen Esel gleichfalls bekränzt, nähert sich jenem erstgedachten Thiere ein sechster geflügelter Knabe, mit der Rechten des Thieres Kranz berührend, den Blick aber seiner geflügelten Gefährtin zugewandt; gleichsam als sey das Thier ihm genehm, seine Geliebte von dannen zu tragen.

Taf. LXIII. 1. FACKELLAUF; Mosaik von schwarzen und weifsen Steinen in der Villa Albani. [Vgl. Beschr. von Rom III, 2 S. 367.]

Zwei unbekleidete Jünglinge sieht man in vollem Lauf; von der Rechten zur Linken gewandt, erheben sie in der rechten Hand eine Fackel, während ihre Linke ein rundes Schild hält. Von den verschiedenen Fackelläufen, welche in Griechenland üblich waren, wird man zunächst an denjenigen denken, der zu Athen am Fest des Prometheus gehalten wurde.

Taf. LXIII. 2. PRIESTERLICHES; Fragment eines Frieses von phrygischem Marmor (paonazetto) im Museo Chiaramonti.

Ein brennender Altar, daneben ein Baum, ferner eine Opferschale zwischen Stierschädeln, sind oberhalb eines Verzierungsstreifes (zwei Muscheln und eine Palmette enthaltend) auf einem Felde abgebildet, welches zu den benachbarten das ungefähre Verhältnifs einer Metope zu einer Triglyphe zeigt. Mit dieser Vermuthung läfst sich das sehr verstümmelte Feld zur Linken, nach allem Anschein Rest einer Gewandfigur, jedoch nur schwer vereinigen, und es ist daher wahrscheinlicher, dafs rechterseits vom zweiten Stierschädel anhebend ein Opferzug, dessen Figuren noch kenntlich sind, unmittelbar daran sich anschlofs. Die geringe Gröfse dieser Figuren spricht nicht dagegen; der ornamentale Charakter des Ganzen liefs nicht nur die schon erwähnten Gegenstände des Opfers, sondern auch einen darauffolgenden Lorbeerkranz in überwiegender Gröfse erscheinen. Dem Opferzug geht ein Eber als eins der zu opfernden Thiere zur Seite; es hat den Anschein, als sey auch diesem das Verhältnifs der menschlichen Figuren untergeordnet, etwa aus ähnlichem Grund wie auf griechischen Votivreliefs Schutzflehende in geflissentlich kleinem Verhältnifs erscheinen. Uebrigens ist die Bildung jener Figuren defshalb nicht minder deutlich. Voran geht ein bärtiger Mann, mit einem Stirnband geschmückt; seine Hände sind betend erhoben. Ihm folgen zwei ver-

schleierte Frauen, die eine mit gleichfalls erhobener Rechten. Eine dritte Frau trägt eine gefüllte Fruchtplatte auf ihrem Haupt; eine verschleierte vierte schmiegt sich ihr an und noch eine fünfte bartlose Figur ist sichtlich geblieben.

Taf. LXIV. LAREN UND HERKULES; irdener Hausaltar, vormals in der Bartholdy'schen Sammlung (Mus. Bartold. p. 152 s. no. 58), gegenwärtig im Museum zu Berlin.

Auf den einander gegenüberstehenden Seiten dieses kleinen Altars ist einerseits das schlangenwürgende Kind Herkules, andrerseits jenes Paar kurzgeschürzter, mit Trinkhorn und Eimer versehener, Jünglinge wiederholt, deren häufige Bilder gegenwärtig mit Sicherheit für Bilder der Laren gehalten werden. Die stumpfe Erhaltung ähnlicher Werke macht die an und für sich schwierige Deutung des Beiwerks noch schwieriger, welches in einem unteren Streif und in einem dreifach gezackten oberen Feld diese Hauptgruppen einschliefst. Auf jenem unteren Raum ist je ein Paar streitender Thierfiguren bemerklich, die man das eine Mal geneigt ist für Bären, ein andermal für Löwen zu halten und auf circensische Thiergefechte zu deuten. Bacchische Masken fassen die obere Darstellung ein; ihrem silensähnlichen Ausdruck findet einmal die Behörnung sich beigemischt, die einen Pan zu erkennen gibt. Zwischen den Masken sind stehende Figuren angebracht, theils nackte Knaben, theils wenn der Anschein nicht trügt, bekleidete Mädchen oder doch Knaben verschiedener Stellung; man könnte an bacchische Genien denken.

Taf. LXV. KNABENSPIEL; Sarkophag aus Ostia, gegenwärtig im Museum des Vatikans. [Vgl. Hyperb. röm. Studien I. S. 147. Melchiorri in den Atti dell' Academia pontificia Vol. II. p. 170 A. B.]

Vor einer Halle, welche durch Bogengänge und Hermen angedeutet ist, sind zwölf Knaben beschäftigt, ein Spiel mit Nüssen zu üben, wie es, zugleich mit der Deutung auf Saturnalien, auch aus einem ähnlichen vatikanischen Sarkophagrelief nachgewiesen ist. [Melchiorri a. a. O. p. 147 ff.] Zwei Spieler und drei Zuschauer, diese letztern zum Theil im Streit über das vorige Spiel, bilden hier die erste Gruppe, und auch die nachfolgenden sind gröfstentheils bereits aufgeregt über des Spieles Geschick, während

noch mehrere Massen gehäufter Spielkugeln auf dem Spielplatze liegen und einer der Knaben als hitziger Sieger danach hascht. Wohl zu bemerken ist das geschürzte Gewand, in welchem dieser und mehrere andre Figuren die Beute des Sieges gesammelt haben.

Der Deckel dieses Sarkophags enthält die Inschrift des Kindes, dem es bestimmt war. Sie wird von schwebenden Flügelknaben getragen, welche durch Ablegung ihres Köchers und Bogens als Todtengenien sich bekunden. Tragische Masken schliefsen als Antefixa diese Darstellung ab.

Taf. LXVI. TANZUNTERRICHT; nolanische Amphora, bei Hrn. Gargiulo zu Neapel im Jahr 1825 gezeichnet [später in die Durand'sche Sammlung no. 761 versetzt, und aus deren Versteigerung an Hrn. Durand-Duclos übergegangen].

Ein kurzbekleidetes Mädchen, deren Tracht an Hierodulentänze erinnert und deren Bestimmung vielleicht den Dienst italischer Ueppigkeit gibt, schaut nieder auf die Bewegung ihrer Füfse, während jede ihrer Hände Krotalen zur bacchischen Klappermusik (κρεμβαλιάζουσα nennt sie Müller) in Bereitschaft hält. Ihr Haar, wie auch das der Lehrmeisterin, ist vorsichtig in einen Haarsack gesammelt. Diese letztere steht gebieterisch ihr gegenüber und stützt einen überaus mächtigen disciplinarischen Stab auf. Eine Binde ist aufgehängt, die wohlgerathenen Künste zu belohnen. Als Gegenbild weist ein in den Mantel gehüllter Jüngling auf die Vergleichung männlicher und weiblicher Uebungen hin.

Taf. LXVII. PALÄSTRITEN; kandelaberähnlicher Untersatz eines Gefäfses aus der Koller'schen Sammlung in das Museum von Berlin versetzt. [Vgl. Berlins Bildw. Vasen no. 797.]

Die nolanische Malerei dieses Kunstwerks, dessen seltne Form und Bestimmung anderweitig bekannt und erwiesen ist [Berlins Bildw. I. S. 360 f.], zeigt uns zuvörderst einen Jüngling mit Springgeräth; ihm gegenüber einen andern, der mit ungespitzter Lanze den Punkt zu bezeichnen scheint, auf welchem die Uebung seines Gefährten stattfinden soll. Striegel, Oelflasche und Schwamm sind aufgehängt zwischen ihnen. Eine Striegel scheint auch der dritte Jüngling zu halten, welcher dem mit Badegeräth dienenden Knaben die Hand aufs Haupt legt. Oberhalb dieser Gruppe liest man mit rühmendem

Beiwort den Namen Antiphon (*Αντιφον καλος*), und ein ganz ähnlicher, wenn nicht derselbe, Name findet auch zwischen den beiden ersten Figuren sich vor.

Taf. LXVIII. 1. 2. DISCUSWERFER; nolanische Amphora des Herrn Catalano zu Neapel.

Ein unbekleideter Palästrit hält mit ausgestreckten Händen einen Discus, etwa um bevor er ihn wirft dessen Schwere zu prüfen. Drei Lanzenstöcke, die, hinter ihm zusammengebunden, schräg aufgestellt sind, deuten zugleich auf Uebungen im Lanzenwurf. Nebenher ist durch Striegel und Oelflasche eine Andeutung des mit der Palästra verbundenen Bades gegeben, wie denn auch als Gegenbild ein Palästrit in den Bademantel gehüllt erscheint.

Taf. LXVIII. 3. FAUSTKÄMPFER; Marmorstatue im Pallast Gentili zu Rom.

Ein unbekleideter Jüngling ist mit deutlich gearbeitetem Cestus versehen und gewährt somit eines der wenigen Beispiele von Ehrenstatuen, die man in römischer Zeit für Athleten verfertigte.

Taf. LXIX. DIADUMENOS; Marmorstatue im Pallast Farnese zu Rom, neuerdings ins Museum zu Neapel versetzt. [„Vgl. Cavaller. no. 97. Guattani Mem. encicl. V. p. 81. Winckelm. Werke VI. Taf. II. A.“ O. Müller.]

Wiederum die Ehrenstatue eines Athleten, den auch der danebenstehende, ganz oder gröſstentheils ergänzte Palmenstamm als solchen bezeugt; der Ausführung nach ein römisches Werk, nach seiner Bewegung jedoch einem berühmten Werke des Phidias entsprechend, in welchem der Ruhm eines Siegers vermuthlich wie hier durch das Stirnband bezeugt war, welches derselbe sich angelegt hat und an lang herabhangenden Enden hier festhält.

Taf. LXX. HEIMKEHRENDE JÄGER; Vase des Hrn. Fil. Rainone zu S. Agata de Goti.

Ein glücklicher Jäger, dessen Gewand über die linke Schulter geworfen ist, hat seine Jagdbeute, einen ansehnlichen Eber, darauf gelegt. Ihm folgen zwei andre mit übergeschlagner Chlamys, deren einer mit Hammer und Schwert, vielleicht auch noch mit einer dritten Waffe versehen ist, während der dritte Jüngling des Zuges ein zusammengebundenes Jagdnetz

und etwa eine Jagdtasche von dannen trägt. [Ein ähnliches Vasenbild bei Millin Vases I, 18 verglich O. Müller.]

Taf. LXXI. GASTLAGER; agrigenter Gefäſs, in einer Monographie von Politi bekannt gemacht.

Auf einem Ruhebett liegt ein bärtiger Mann ausgestreckt, dessen Kopf mit einer Binde geschmückt ist; ein ähnlich geschmückter Jüngling, der in der Linken eine ähnliche Trinkschale hält, während seine Rechte über das Haupt gelegt ist, horcht behaglich einer vor ihm stehenden geschmückten Flötenspielerin. Jedem der beiden Ruhebetten zur Seite steht ein Tischchen, von welchem bacchische Kränze herabhangen; zwischen beiden ein hoher Candelaber, der von zwei Stäben zur Aufsetzung von Leuchten durchschnitten ist. Die beigeschriebenen Namen der drei Figuren, Demetrios, Kleophon und Kleophonis, beziehen sich ohne Zweifel auf glückliche Individuen verschollenen Namens; an Demetrios Poliorketes dachte Politi.

Taf. LXXII. LÄNDLICHER MASKENZUG; Vasenbild der Rainone'schen Sammlung zu S. Agata de Goti.

Um eine vorwärtsschreitende Flötenspielerin mit hohem bekränztem Haarputz bewegt sich der muthwillige Zug vier männlicher und bekränzter, gröſstentheils bärtiger, Figuren. Dieselben sind sämmtlich vermummt, obwohl ohne Gesichtsbedeckung. Oberkörper, Arme und Beine sind in enggegürtete Kleidung gelegt, zum Theil mit angeblichen Frauenkleidern, ohne das eigne Geschlecht zu verleugnen. Eine Binde ist aufgehängt; eine andre hält einer des Zuges in seiner Hand. Das Nebenwerk zwei andrer Figuren, ein groſser Stecken und etwa ein Kuchen, lassen sich nicht wohl näher erklären.

Taf. LXXIII. PARODIE; Vasenbild der Rainone'schen Sammlung zu S. Agata de Goti.

Drei Männer in komischer Tracht und mit komischen Masken versehen gehören vermuthlich der Parodie einer Tragödie an. Der mittelste dieser Männer hält in der rechten Hand eine bartlose Maske, die auch den Kopf eines getödteten Feindes vorstellen kann, in der Linken aber eine Hydria, vielleicht ein Aschengefäſs oder das Gefäſs welches Medusens Locke enthielt. Zwei Krieger umgeben ihn, der eine mit kurzem Stab

und zackigem Helmbusch, der andre, der seine Rechte gewaltsam der Mittelfigur entgegenhält, mit einem Fell und zwei Speeren bewaffnet.

Taf. LXXIV. RÖMISCHE HOCHZEIT; Sarkophag im Hofe des Belvedere im Vatican. [Vgl. Beschr. von Rom II, 2, S. 131.]

Eine tiefverschleierte Frau steht einem bärtigen mit der Toga bekleideten Mann gegenüber, der in der Linken eine Rolle hält, mit der Rechten aber vermuthlich Weihrauch in die lodernde Flamme eines bekränzten Altars streut. Die Ehegöttin, Juno Pronuba, steht im Hintergrund und verbindet die beiden Gatten, indem sie ihre Arme auf deren Schultern legt. Aufserdem sind auf der Seite der Frau Venus, Amor und Hymen bemerklich: letzterer als geflügelter Jüngling, Amor mit Chlamys, Köcher und Bogen, Venus fast unverhüllt nach Art der Anadyomene. Aufserdem schliefsen zwei Frauen, die eine mit einem Kästchen, vermuthlich Freundinnen der Braut, dieser Figurenreihe sich an. Auf der entgegengesetzten Seite bekränzt ein zweiter Hymenäus den Bräutigam, dem ein Mädchen mit halbgeöffnetem Kästchen, etwa für Brautgeschenke, zur Seite geht. Es folgt eine priesterliche Figur, einen Opferstier an der Hand und noch eine Nebenfigur mit voraussetzlicher Beziehung auf ebendasselbe Opfer.

Diesen letztgedachten Personen schliefst auf der Kehrseite zur Rechten die Figur eines leichtbekleideten Mannes sich an, der, einen Speer in der Linken, die Rechte aber befehlend erhoben, auf einem gesattelten Pferde stattlich einherzieht; des Pferdes Zügel hält ein Jüngling gefafst, der leichtbekleidet und ebenfalls mit einem Speer in der Hand, festlich vorangeht, wie auf ähnlichen griechischen Zügen Merkur zu thun pflegt. Diesem Bild gegenüber, welches eine festliche Darstellung aus dem Leben des Ehegemahls zu enthalten scheint, ist auf der linken Querseite der Händedruck dargestellt, den beide Gatten zum Abschied vielmehr als zur Vermählung einander reichen. Sie stehen im Vordergrund eines aufgehängten Vorhangs, der zwischen zwei fast kahlen Bäumen befestigt ist; vermuthlich nicht ohne Beziehung auf ländliche Grabesstille.

Taf. LXXV. GROSSGRIECHISCHES TODTENOPFER; Relief von gebrannter Erde, im römischen Kunsthandel gezeichnet.

Auf einer Lade, wie sie auch andremal Grabesgeräth zu tragen bestimmt

ist, erblickt man das Idol einer Göttin, welche durch kurze Kleidung an Artemis, durch ihren Modius an Erdgottheiten, durch die auf ihre Brust gedrückte Blume an Sepulcralbildungen der Aphrodite, durch ihre gesenkte Fackel an Persephone erinnert. Diese letztere Benennung bleibt vermuthlich die gültigste, sofern der Begriff von einer Venus Libitina von ihr nicht ausgeschlossen bleibt. Einer solchen Venus entsprechend ist der danebenstehende ministrirende Flügelknabe, den man berechtigt ist als einen Amor der Todten, als Mysterien- und Sepulcralgenius aufzufassen. Mit einem Stirnband geschmückt, hält er in seiner Rechten den Krug für flüssige Todtenopfer, in seiner Linken aber eine Binde zur Schmückung des Grabes. Ein Salbgefäfs steht neben ihm auf der oben bemerkten Lade; unterwärts aber ist ein bekanntes Todtenopfer, der Hahn nebst einem mit Früchten gefüllten cerealischen Kalathos, zu bemerken.

Taf. LXXV. 2. VERMÄHLUNG UND GRABESPFORTE; Sarkophagplatte im Belvedere des Vatican. [Vgl. Beschreibung von Rom II, 2 S. 156 no. 95.]

Die Wechselbeziehung ehelicher Verbindung und ihrer Trennung durchs Grab, die schon auf der vorigen Tafel uns vor Augen trat, findet sich hier auf einer und derselben Platte verknüpft. Eine Bogenhalle in spätem Baustyl, durch korinthische Säulen gestützt und an beiden Enden von Löwenköpfen überragt, zeigt linkerseits die verschleierte junge Gattin nebst einer Gefährtin, die eine Opferschale hält, und ein Mädchen das ein Schmuckkästchen trägt. Dieser Darstellung einer Neuvermählten gegenüber ist rechterseits in einem ganz ähnlichen Bogenthor ein ältlicher Mann zu bemerken, der eine Rolle hält und von einem andern Mann mit Opferschale, so wie von einem Knäblein in der Prätexta, begleitet wird. Nach dem ältlichen Ansehen des Mannes zu urtheilen kann ebensowohl die nahe Trennung von seiner Gattin als, wie anfänglich sich glauben läfst, ihre nahe Vereinigung dargestellt seyn, in welchem Fall auch das Beiseyn der beiden Kinder ohne Hinweisung auf Opferknaben erklärlich ist. Sehr sprechend ist die betende Geberde, mit welcher der Mann seine Rechte, die Frau beide Hände erhebt.

Inmitten dieser auf beide Ehegatten, ihre Vermählung und Trennung bezüglichen Scenen ist eine ebenfalls reichgeschmückte Giebelthür bemerk-

lich, welche den Eingang zu Pluto's Pforten uns darstellt. Sie ruht auf korinthischen Säulen; Giebelfeld und Giebelspitze sind bedeutsam mit gefüllten und umgestürzten Fruchtkörben geschmückt. Die Flügelthüren dieser Pforte sind halb geöffnet; Flügelknaben, die wiederum Fruchtkörbe halten, verzieren bedeutsam die vier Hauptfelder. Es sind Genien der mit gesammelten Schätzen zufriedenen winterlichen Jahreszeit, in unverkennbarer Beziehung auf Genufs und Entbehrung der Abgeschiedenen. Eine ganz ähnliche Symbolik ist deutlicher in den gröfseren Figuren ausgesprochen, welche als Wächter jener Grabespforte auf beide Seiten derselben statuarisch vertheilt sind. Wir erblicken, auf eine Basis gestellt, jederseits einen geflügelten Todtengenius, der bekannten Figur des Amor mit umgestürzter Fackel entsprechend; in dieser Bedeutung hat jeder derselben seinen Blick auswärts nach den Ehegatten gewandt, hält ein reichlich besetztes Füllhorn ihnen entgegen, deutet jedoch durch den in der andern Hand sichtlichen kahlen Ast die Entblätterung des Lebens an. Diese Genien sind mit Lorbeer, vielleicht auch mit Rosen bekränzt; der Triumph des fortdauernden Lebens im Tode, der damit angedeutet ist, wird überdiefs ausgesprochen durch zwei Victorien, die oberwärts, wie mit künstlichen Bändern architektonisch befestigt, die erwähnten Genien überragen und noch einen vollen Lorbeerkranz auf deren Stirn zu drücken bereit sind.

Taf. LXXVI. 1. GRABESABSCHIED; Relief im Museum des Vaticans. [Vgl. Beschr. v. Rom II, 2 S. 184, 66.]

Ein schlangenumwundener Baum, hier platanenähnlich gebildet, deutet auf griechischen Grabreliefs nicht selten die Fortdauer der Abgeschiedenen in Gestalt der Schlange, des an der Erde haftenden Thieres, an. An einen solchen Baum ist die Frau dieses in seinen wesentlichsten Theilen wohlerhaltenen Reliefs angelehnt. In nachdenklicher Stellung, am Haupt durch ein Stirnband geschmückt, steht sie einem Jüngling gegenüber, welcher, mit Wehrgehenk und leichtem Gewand versehen, anmahnende Worte, vermuthlich als tröstender Anverwandter, ihr zuspricht, die er mit seiner ausgestreckten Rechten begleitet.

Taf. LXXVI. 2. TODTENLAGER; Relief aus Griechenland, vormals dem Grafen Ginnasi in Rom gehörig.

Als Bild des abgeschiednen Heros, um einen Baum gewunden, welcher hier kahl ist, wird wiederum eine Schlange uns vor Augen geführt. Der Baum, an welchem sie haftet, deutet durch seine Entblätterung auf die Entbehrung des Todten; zugleich aber wird die durstige Schlangengestalt aus einer Schale getränkt, wie sie nebst einem erhobenen Trinkhorn der Hauptfigur dieses Bildes zugetheilt ist. Diese Hauptfigur ist die eines zum Schmaus gelagerten behaglich gekleideten Mannes. Am Ende des Ruhebettes, auf welchem er ausgestreckt ist, sitzt eine verschleierte Frau; ein besetzter zierlicher Tisch und ein dienender Knabe mit geschlossenen Händen sind daneben bemerklich. Darstellungen wie diese gehören zu den häufigsten im Gebiet griechischer Gräbersculptur. Aus der Vergleichung ähnlicher Werke läſst sich schlieſsen, daſs in dem gelagerten Mann, der dann und wann ein Fruchtmaaſs auf seinem Haupte trägt, ein Bild des Unterweltgottes gemeint sey; in der Bildung desselben Gottes ward der gefeierte Todte dargestellt, wie denn auch verstorbne Frauen dann und wann in Gestalt der Proserpina erscheinen. Des Todten Wohnsitz im Eiland der Seligen, den man bei solcher Vergötterung vermuthlich voraussetzte, war immerhin auch genügend es zu erklären, wie eben derselbe Todte der abgestreiften Hülle, die er in Schlangengestalt auf Erden zurückließs, noch einige Nahrung zu senden im Stande war.

Taf. LXXVII. 1. FRAUENHERME UND TODTENGENIUS als deren Verzierung; Marmorwerk, im Casino des Vaticanischen Gartens gezeichnet.

Der seltene Umstand, ein weibliches Bildniſs in Hermenform vorzufinden, würde auf eine Dichterin rathen lassen, legte die bacchische Bekränzung dieses Kopfes nicht Zeugniſs dafür ab, daſs eine Eingeweihte in ihr gemeint sey. Dieses Frauenbild im Grabe zu schmücken war auch der Schaft ihrer Herme behülflich. Innerhalb einer architektonischen Verzierung bot rankendes Weinlaub den Raum dar, um die Figur eines schlummernden Todtengenius aufzunehmen, dessen linke Hand das Symbol tiefen Schlafes, einen Mohnstengel, hält.

Taf. LXXVII. 2. TODTENGENIUS; Marmorstatue, vormals dem Grafen von Ingenheim gehörig, jetzt im Museum zu Berlin. [Vgl. Berlins Ant. Bildw. I. S. 129 no. 373.]

Auf einem Löwenfell ruhend, durch ein Köcherband als Amor bezeich-

net, durch Mohnstengel aber und umgestürzte Fackel zum Genius eines Verstorbenen ausgeprägt, auf dessen Fortdauer im Tode eine nebenher spielende Eidechse deutet, ist dieses Exemplar einer nicht seltenen Vorstellung hauptsächlich durch seine Inschrift bemerkenswerth. Die persönliche Erwähnung eines Valerius verstärkt den Beweis, daſs ähnliche Marmorfiguren nicht sowohl einem schlafenden Gott Amor als vielmehr dem Genius und Psychegemahl des Verstorbenen gelten, dem diese Figur gewidmet war.

Taf. LXXVII. 3. GEQUÄLTE PSYCHE; Fragment einer Marmorgruppe, im Magazin des Vaticanischen Museums gezeichnet.

Eine weibliche Figur, durch Schmetterlingsflügel als Psyche bezeichnet, in der linken Hand einen Lorbeerkranz, Symbol des besiegten Lebens haltend, liegt ausgestreckt auf dem Boden; sie wird getreten von einer Jünglingsfigur, deren übriggebliebenes nacktes Bein auf ihrem Körper ruht. Die Verhältnisse dieser Figur machen es wahrscheinlich, daſs in ihr nicht sowohl ein meist knabenhaft gedachter Amor und Todtengenius, als vielmehr der stets erwachsen gebildete Genius des Todes gemeint sey. Als Nebenwerk steht ihm ein Stamm zur Seite, der mit gewohnter, bedeutsamer Entblätterung gebildet seyn mochte.

Taf. LXXVIII. LEICHENSPIELE UND STIERZERFLEISCHUNG; Reliefplatten von gebrannter Erde, im Jahr 1825 zu Neapel gezeichnet, gegenwärtig im Museum zu Berlin.

Diese kleinen Thonplatten, welche in mehrfacher Wiederholung gleichzeitig zum Vorschein kamen, bildeten vermuthlich wechselsweise den Fries eines groſsgriechischen Grabes. Eine Gattung der dabei wechselnden Platten stellt einen Wagenrennner im vollen Lauf seines mit vier Rossen bespannten Wagens dar; er ist kurz bekleidet, ein leichter Hut hangt von seinem Nacken herab. Das zweite dieser Bilder stellt einen Stier vor, den zwei Löwen zerfleischen; im Allgemeinen ein für Gräber wohl passendes Bild gewaltsamer Zerstörung, zugleich aber auch eine symbolische Hinweisung auf den Kreislauf der Natur, deren Erdstier von Sonnenlöwen getödtet wird.

Taf. LXXIX. 1—3. LÖWENGRUPPEN auf Sarkophagreliefs, beide

in Villa Aldobrandini (Miollis) auf dem Quirinal. [Vgl. Beschr. von Rom II, 2 S. 33 f.]

Wie in der letztgedachten Gruppe wird häufig in den Reliefbildern runder Sarkophage aus spätrömischer Zeit ein schwächeres Thier der grimmigen Kraft des Löwen zum Opfer. Auf dem ersten dieser Reliefs ist es ein Reh, auf dem zweiten in zwiefacher Gruppe ein Eber. Diesen zerfleischenden Gruppen steht ein Thierwärter zur Seite, dessen Person uns zugleich mit der breiten Gürtung des Löwen berechtigt, dergleichen Gruppen auf amphitheatralische Spiele zu deuten. Hiebei ist jedoch eine damit verknüpfte symbolische Nebenbeziehung auf den Löwen als Sonnensymbol nicht schlechthin abzuweisen, zumal dieselbe bei ähnlichen geriefelten Sarkophagen durch Löwenköpfe inmitten bacchischer Reliefs andremal unzweideutiger gegeben ist. Eine solche Symbolik der sonstigen Darstellungsweise ähnlicher römischer Werke gemäfs zu erachten, erinnert uns auch der inmitten unsres Sarkophags abgebildete Todtengenius, dessen Bedeutung auch ohne sichtliche Fackel unverkennbar ist.

Taf. LXXX. 1. ZERFLEISCHUNG EINES HIRSCHES; eingegrabne Zeichnung einer Erzplatte, aus der Bartholdy'schen Sammlung in das Berliner Museum versetzt. Vgl. Mus. Bartold. p. 57 no. 46. [Müller Denkm. I, 15, 58.]

In streng alterthümlicher Zeichnung zeigt diefs lebendig gruppirte etruskische Werk einen Hirsch, den ein Panther zugleich und ein Löwe zerfleischen. Alle drei Figuren sind aufrecht zu sehen, wie es dem Künstler zum Zweck der mehrseitigen Basis oder Ara, der dieses Werk angehören mochte, ohne Zweifel am passendsten war. In Betreff der schon früher erwähnten Thiersymbolik, die wir hier fortgeführt finden, ist die Verbindung des Löwen mit dem Panther durchaus nicht gewöhnlich, aus der bacchischen Geltung beider Thiere jedoch, wie aus der apollinischen des Hirsches, erklärlich.

Taf. LXXX. 2. GARTENANSICHT; Trapezophor im Museum Chiaramonti. [Vgl. Beschr. von Rom II, 2 S. 74.]

Oberhalb eines runden Schildes, das ein Lorbeerkranz einfafst, mitteninne ein Medusenhaupt schmückt, ein Doppelspeer aber hellebarden-

ähnlich durchschneidet, ist in der Art eines Frieses ein Gartenzaun dargestellt. Dieser ist von Bäumen überragt, zwischen denen Löwe und Hirsch, Eber und Hund, Stier und ein Hund oder Bär, Jagdgruppen bilden. Geschmückt ist dasselbe Gehege durch bogenförmige Nischen, in denen ein Flügelknabe mit einem Kranz und einem Fruchtschurz, etwa ein Genius des Herbstes, und ein ähnlicher Knabe bemerklich ist, der in der Rechten eine Palme hält, mit der Linken aber vielleicht einen Siegerkranz sich aufsetzt. Gleichwie diese Figuren, durch ihren Untersatz als Statuen bezeichnet, die decorative Bestimmung manches uns übriggebliebnen Marmorwerks nachweisen helfen, sind jene Nischen und das ihnen verknüpfte Gehege von hochaufgestellten Hermen, bartlosen und bärtigen, überragt, welche sich gleicherweise zur Erklärung der Menge darbieten, in welcher viele ähnliche Werke, meistens von mittelmäſsiger Arbeit, aus dem römischen Alterthum auf unsre Zeiten gekommen sind.

Fünftes und sechstes Heft: VERMISCHTE DARSTELLUNGEN.

Taf. LXXXI. 1. 2. VESTA; zwei Marmorhermen im Casino Rospigliosi zu Rom.

Diese Hermen sind mannichfach ausgezeichnet: in Bezug auf die Hermenform durch ihre Gröſse, die Bekleidung des Schaftes und die Seltenheit weiblicher Hermengestalten, auſserdem aber als wahrscheinliche Darstellungen einer nur selten zum bildlichen Ausdruck gelangten Göttin. Als Vesta jedoch macht wenigstens die erste dieser Figuren durch die Art ihrer Verschleierung sich geltend, welche, wie an Vestalinnen schon früher (Taf. XXIV) uns kund ward, über der Brust zusammengeknüpft ist. Ein Lorbeer- oder Olivenkranz steht dieser Göttin wohl an und macht es bei ähnlicher Verschleierung nicht unwahrscheinlich, daſs auch die an gleichem Ort befindliche, vielleicht aus gleichem Fundort herrührende, zweite dieser Figuren eine Vesta vorstelle; doch ist einzuräumen, daſs die letztere sowohl des vorhergedachten Gewandknotens ermangelt, als auch durch lange, einer Vesta gewiſs zukommende, Kleidung vom Franzengewande sich unterscheidet, das wir an jener ersten Figur erblicken. Ebenso unbestimmt und ebenso zulässig ist es, beiden Figuren und namentlich der letzterwähn-

ten die Andeutung von Füfsen zuzugestehen, welche der freieren Hermenbildung nicht immer versagt blieb, in den beiden vorliegenden Werken jedoch dem Ergänzer gehört.

Taf. LXXXI. 3. VULCAN; Hermenkopf, bei dem Kunsthändler Vescovali zu Rom gezeichnet. [Wiederholt bei Müller Denkm. II, 18, 191.]

Fast ebenso selten als unläugbare Vestabilder es sind, findet in unserm Antikenvorrath die statuarische Bildung Vulcans sich vor. Der gegenwärtige Kopf ist durch die Mütze des Schmiedegottes hinlänglich bezeichnet; im wohlerhaltenen Angesicht ist die derbe Tüchtigkeit des erfahrenen Feuerbezwingers mit geschickter Künstlerhand ausgedrückt, die man jedoch schwerlich über das Zeitalter römischer Kunst hinaufrücken darf. Bemerkenswerth ist hiebei die ihm ursprüngliche Hermenform; sie ist allzu bezeugt für die Gottheiten Samothrake's, als dafs man nicht auch für Vulcan, den Kabirengott, sie passend befunden hätte.

Taf. LXXXI. 4. 5. VULCAN oder Mercur; Erzfigur der Bartholdyschen Sammlung, gegenwärtig im Museum zu Berlin. Vgl. Mus. Bartold. p. 11 no. 3.

Dieses wohlgearbeitete etruskische Werk stellt einen Mann uns dar, der bei leichter Bekleidung durch seinen keilförmigen Bart an Mercur, durch seine Spitzmütze wiederum an Vulcan erinnert, ohne dafs eine dieser Gottheiten durch jene Attribute ausgeschlossen wäre. Der vorgestreckte rechte Arm konnte eben sowohl einen Heroldstab halten als einen Hammer, und nur der angestemmte linke Arm, eine Andeutung derben Auftretens, möchte den Ausschlag zu Vulcans Gunsten geben.

Taf. LXXXI. 6. VULCANS FALL; Relief von Marmor, vormals bei dem Bildhauer D'Este zu Rom, gegenwärtig im Berliner Museum.

Diese spätrömische Marmorplatte gibt in naiver Unbeholfenheit den aus Homer bekannten Mythos vom Falle Vulcans bildlich wieder. Durch Mütze und kurzes Schmiedekleid, durch Zange und Hammer wohl kenntlich, schwebt der von Zeus gezüchtigte Gott zwischen Himmel und Erde, bis Lemnos, sein geliebtes Eiland, ihn aufnehmen wird. Von der Höhe des Olymps schaut Jupiter, in der Linken den Donnerkeil haltend, ihm zu und streckt die Rechte aus, das Gewicht seines Zornes zu zeigen.

Er ragt als Halbfigur aus den Lüften hervor; ebenfalls als Halbfigur streckt Juno zu seiner Linken, verschleiert und mit einem Scepter versehen, mit dem Ausdruck von Entsetzen und Mitleid die rechte Hand aus. In der *Tiefe* ist eine Personification des Meers bemerklich, Amphitrite oder Thalassa; ihrer ausgestreckten Figur liegt ein Seedrache zur Seite. Wie durch ihre Gestalt Vulcans naher Fall in die Fluthen, ist durch ein Feldstück die Nähe von Lemnos angedeutet, es sey denn, dafs eine Lesart der Sage sich denken liefse, in welcher statt Lemnos Athen genannt wurde. Bei solcher Voraussetzung würde es erklärlicher seyn, warum ein Oelbaum den Felsen beschattet und Minerva in üblicher Bewaffnung darauf steht. Noch eine Figur bleibt unerklärt: eine weibliche Gewandfigur, mit einer Haube bedeckt, ihrer Gröfse nach einem andern Moment und Mythos angehörig, zu ihren Füfsen mit einem Schild versehen, schliefst linkerseits dieses verstümmelte Bild für uns ab. Vermuthlich war eine *Thetis* in ihr gemeint, die aus Vulcans Werkstatt Achills Waffen sich einholt.

Taf. LXXXII. 1. BACCHISCHER APOLL; Relief der Villa Panfili zu Rom. Vgl. Winckelmann Mon. no. 50. p. 63 f. [Klausen Orpheus: Allg. Encyklop. III, 6 S. 18 f.]

Dieses schon früher bekannte schöne und merkwürdige Relief ist in erneuter Zeichnung hier wiederholt um den auf einem Felsensitz kitharspielenden, von zwei Frauen mit Krug und Schale begrüfsten, Jüngling statt der gezwungenen und noch neuerdings durchgeführten Deutung auf Orpheus in den Kreis bacchischer Apollofiguren zu verweisen. Nur in solchem Zusammenhang erklärt sich unsres Erachtens das neben der Hauptfigur sitzende Thier: nach Gruter (Inscr. XVII, 12) eine Wölfin, nach Winckelmann ein tigerähnlicher Höllenhund, nach Klausen ein Löwe, nach dem Augenschein fast unabweislich ein Panther. Der Zusatz dieses bacchischen Thiers dient dem kitharspielenden Lichtgott zum Abzeichen seiner Mysterienbeziehung, und macht es zugleich erklärlich, dafs dieses Bildwerk mit Weihungsinschrift an einen mystischen Jupiter versehen ist. Unter der Darstellung nämlich, von Winckelmann übersehen, obwohl schon in Inschriftwerken (Grut. XVII, 2) bemerkt, ist die Inschrift *Jovi Sancto*

Brontonti Aur. Poplius zu lesen; dieselbe Götterbenennung ist andremal (Orell. no. 1272) mit dem mystischen (Prodr. S. 100) Zusatz *Bono Deo* wiederholt, der deutlich auf Dionysos (*ἀγαθὸς θεός*: Athen. II, 7) hinweist.

Taf. LXXXII. 2. PHRYGISCHER APOLLO; Fragment eines Reliefs im Museo Chiaramonti.

Hinter einem mit Bukranien und Gewinden geschmückten Altar erhebt sich ein Pinienbaum, an welchem zwei Paar Becken aufgehängt sind. Mit dieser Andeutung phrygischen Cybeledienstes ist die Figur eines danebenstehenden unbekleideten Jünglings verknüpft, der in der Rechten etwa einen Hirtenstab hält. An Atys ist nicht zu denken; wohl aber gleicht jene Figur in Gestalt und Haarputz einem Apollo so sehr, daſs wir kaum zweifeln, es sey dieser Gott in der symbolischen Bedeutung des Hirtengottes, der Sterne hütet, dem Dienste der phrygischen Göttermutter beigesellt, wie denn er sowohl als Minerva auch zu phrygischer Flötenmusik in Beziehung steht.

Taf. LXXXIII. DIANENALTAR; dreiseitige Basis eines Candelabers im Museum des Vaticans.

Die erste Seite dieser Candelaberbasis zeigt an einen Baum geknüpft die Waffen der Jagdgöttin, nämlich Köcher, Bogen und Speer. Auf der zweiten Seite ist ein Hirschgeweih, mit Bändern und Kränzen geschmückt, an einem Balaustium aufgerichtet, welches auf einem Altar steht; eine Weihungstafel ist an diesen letzteren angelehnt. Endlich ist auf der dritten Seite ein ländlicher Altar aus mächtigen Steinen zusammengefügt. Früchte sind darauf niedergelegt und Fruchtgewinde hangen herab. In schräger Richtung ist eine groſse lodernde Fackel darüber befestigt, oder vielmehr ist sie in dieser Richtung herabgezogen, durch einen Hirsch, welcher die Bänder und Schleifen benagt die um jene Fackel geknüpft sind.

Taf. LXXXIV. 1—5. APOLLOBILDER.

1. 2. SITZENDER APOLL; Statue im Museum des Vaticans. [Vgl. Beschr. von Rom. II, 2, 172 no. 31.] — Auf einem gepolsterten Sessel sitzt, in langes Gewand und einen reichlichen Mantel gehüllt, an den Füſsen beschuht, am Haupte mit einem Stirnband geschmückt, Apollo und rührt die Kithar. Die Ausführung dieses Werks gibt in nachlässiger Weise

den ältesten Styl griechischer Kunst uns wieder. Den scharfen Zügen des Angesichts und der trocknen Behandlung des Gewandes gegenüber ist die Freiheit der Locken und des Gewandwurfs allzu entschieden, um über den späten Ursprung auch dieses Werks, wie so vieler anderer altgriechischen Styles, einen Zweifel zu lassen. Dabei bleibt diese Statue merkwürdig, als eine der wenigen, welche in grofser statuarischer Bildung den Musageten Apollo uns sitzend darstellen.

Im Einzelnen ist zu bemerken, dafs seitwärts vom Ohr Oeffnungen erhalten sind, welche den frühern Einsatz metallener Löckchen bekunden. Statt der Bemalung, die in altgriechischer Sitte hergebracht war, sind die Augenöffnungen freigelassen, zum Einsatz leuchtenden Glases oder Metalles. Die Statue scheint von Ueberarbeitung nicht frei zu seyn; neu sind jedoch nur die Arme und Füfse sammt der Kithar und den Füfsen des Stuhls.

3. APOLLO IM NETZGEWAND; verstümmelte Statue im Museum des Vaticans. — Diese langbekleidete, zwischen Chiton und Chlamys mit einem zierlichen und gegürteten Netzgewand versehene Statue darf für ein Apollobild seltenen Prunkes uns gelten. Man ist anzunehmen versucht, das gedachte Netzgewand trage geflissentlich die Gestalt apollinischer Lorbeergewinde; jedenfalls erinnert es an die Decke, mit welcher auf andern Kunstdarstellungen der apollinische Dreifufskessel geschmückt zu seyn pflegt (ἄγρηνον). Die Statue, der diefs Fragment angehörte, war demnach bestimmt, die Bedeutung des Orakelgottes von Delphi hervorzuheben, und diesem delphischen Götterdienst, dessen Verknüpfung mit bacchischem allbekannt ist, läfst denn auch der vollbärtige Kopf sich beimessen, welcher, vermuthlich als Silensmaske (vgl. no. 5), die Chlamys zu knüpfen und zu verzieren dient. [Beschr. von Rom. II, 2 S. 125.]

4. KITHARSPIELENDER APOLL; Thonfigur der Dodwell'schen Sammlung, gegenwärtig in München. Nach Dodwell Classical tour I. p. 412 f. — Diese aus Athen herrührende zierliche Thonfigur eines Apoll, der eine grofse Phorminx am Bande das ihn umgürtet, trägt, ist ausgezeichnet durch ihren Kopfputz, welcher, dem Polos oder spätern Nimbus vergleichbar, den kitharspielenden Musengott zugleich als Himmelsgott zu bezeichnen bestimmmt war.

5. APOLL UND SILEN; verstümmelte Gruppe des Museo Chiaramonti. [Vgl. Beschr. von Rom. II, 2 S. 58.] — Wie ein kurz vorher betrachtetes Apollobild (no. 3), ist auch dieser Torso uns bemerkenswerth wegen der augenfälligen Verknüpfung apollinischen und bacchischen Dienstes. Apollo hat seine Kithar auf die statuarische Figur eines Silens, vermuthlich des Marsyas, gestützt. Der Gott ist mit einer Chlamys bekleidet; die Sculptur ist römisch.

Taf. LXXXV. 1. MARSYAS; Sarkophag im Pallast Doria zu Rom; herrührend aus neueren Ausgrabungen. Vgl. Hyperb. röm. Studien I. S. 110ff. (L. Cardinali) Sarcofago antico rappr. la Favola di Marsia. Roma 1824. 4.

Der Silen Marsyas Flöten blasend und Apoll, der die Saiten der Kithar berührt, bilden als wettstreitende Hauptpersonen den Mittelpunkt dieses Bildes. Als Zuschauer sind links Minerva mit Speer, Helm und Aegis und Bacchus, auf den sie blickt, mit ausströmendem Trinkhorn, ferner die thronende Göttermutter Phrygiens, Cybele, bemerklich; letztere verschleiert, kenntlich gemacht sowohl durch den Löwen, das Tympanum und einen Pinienzweig, als durch den phrygisch bekleideten mit Pedum und Syrinx versehenen Hirtenknaben Atys, der ihr zur Seite steht. Diesen Gottheiten entsprechend sind rechts von Apollo in aufgeschürztem Jagdkleid mit Köcher und Bogen Diana, und als eine zweite Göttin der Gegend Juno bemerklich, welche durch Stirnkrone, Scepter und Apfel bezeichnet, vielleicht gleich einer Apollo, dem Sonnengott, verbundenen Venus, der vorerwähnten Cybele gegenüber thront, endlich hinter ihr Merkur, durch Flügel an Hut und Knöcheln wie durch den Caduceus bezeichnet. Die Geberde des letztern, der seine Linke ans Ohr hält, deutet, dem Bacchus entsprechend, der gegenüber des Marsyas Rechte wahrt, die Unlust an, mit welcher der Erfinder des Kitharspiels des Silens Flöte vernimmt. Aufser diesen Hauptfiguren sind im Hintergrund dieses Mittelbilds die Musen vertheilt. Unverkennbar ist Melpomene am langen breit gegürteten Kleid, an der tragischen Maske und an der Keule; ihr gegenüber ist Euterpe durch Flöten bezeichnet. Drei andre Musen bemerkt man im Hintergrund; da sämmtlichen hier dargestellten fünf Musen Sirenenfedern als Stirnschmuck gegeben sind, so wird eine sechste Figur, die jenes Schmuckes ermangelt, hinter Melpomene wahrscheinlicher für eine

männliche Nebenfigur, etwa für einen Satyr als Begleiter des Bacchus, zu halten seyn. Noch ist im leeren Raum dieses Mittelbildes das Ziegenfell zu bemerken, das unter Marsyas, und der Greif, der neben Apoll angebracht ist. Unter demselben ist pickend an einer Inschrifttafel überdieſs ein Vogel, etwa Apollo's Rabe, bemerklich.

Als verschiedne Momente desselben Mythos stellen auf diesem rundlichen Marmorwerk linkerseits Minervens Verachtung der Flöte, rechterseits aber die Strafe des Marsyas sich uns vor Augen. Im ersten Nebenbild ist Minerva beschäftigt, die Flöten, die früher ihr dienten, dem Wasser zu opfern, welches durch einen liegenden Fluſsgott mit Schilf und ausströmender Urne dargestellt ist. Neben Minerva ist eine Jünglingsfigur vermuthlich, wie vorher, auf Bacchus zu deuten.

Im Nebenbilde zur Rechten erscheint Marsyas festgebunden an dem Pinienbaum, neben ihm einer der Skythen mit Wetzung des Messers beschäftigt, das seine Strafe vollziehen soll. Ein andrer Scherge, gleichfalls in barbarischer Tracht, hält mit beiden Händen vermuthlich das Seil gefaſst, dessen andres Ende zur Aufknüpfung des Verurtheilten diente. Diesen Vollführern des Urtheils gegenüber streckt, auf dem Boden liegend, mit phrygischer Mütze bedeckt, der Knabe Olympus die Rechte aus, um für Marsyas, seinen Lehrer, um Schonung zu bitten. Eine Jünglingsfigur mit einem Schilfstengel schlieſst das Bild; ihrer aufrechten Stellung ungeachtet wird man geneigt seyn, sie für den schon im ersten Moment angedeuteten Fluſsgott zu halten.

Taf. LXXXV. 2. MARSYAS; Relief im Pallast Barberini zu Rom. — Diese Reliefplatte eines Sarkophages von seltner Länge, die zur Zeit der vorliegenden Zeichnung in einem Schutthaufen der Zerstörung bloſs war, ist durch Fruchtgewinde, die von Genien der Jahreszeiten gehalten werden, in drei Abtheilungen gesondert, deren zwei erste vollständig erhalten sind. Ein erstes Bild führt uns Minerven vor Augen mit dem Rest einer von ihr gehaltenen Flöte und mit einer auf benachbartem Felsen sitzenden Eule, die den Schauplatz des dargestellten Mythos vielleicht nach Attika versetzt. Eben bespiegelt die Göttin sich in dem Wasser, welches ihr Angesicht wiedergibt; die in ihrer Hand gehaltenen Flöten, von denen ein Ueberrest sichtlich

ist, werden sofort dem Wasser anheimfallen. Links ist diese Scene von einem Pinienbaum, rechts von einer hochsitzenden Cybele begrenzt, deren Linke auf das Tympanum gelehnt ist, während die Rechte mit einer nicht durchaus verständlichen Geberde ihr Angesicht berührt.

In der zweiten Scene dieses Bildes ist Marsyas an den Baum gebunden, Bocksfell und Flöten neben ihm aufgehängt, nicht weit von ihm noch ein andrer Baum, auf welchem Apollo's Rabe sitzt und an welchem der Köcher des Gottes hängt. Mitteninne ist wiederum die Figur des Schergen bemerklich, der den Silen zu schinden beauftragt ist. Von einer dritten Scene ist oberhalb nur die Figur einer gelagerten Bergesnymphe, unten der Greif Apollo's übrig geblieben, dessen Verherrlichung, dem vorgedachten Minervenbild symmetriseh entsprechend, irgend wie abgebildet seyn mochte. Aufserdem ist noch zu bemerken, dafs die begrenzenden Kranzträger der einzelnen Abtheilungen dieses Bildes durch ein meist unkenntlich gewordnes Beiwerk als Genien der Jahreszeiten bezeichnet worden sind, indem der eine ein Häschen, der andre eine Taube, der dritte vermuthlich einen Wasservogel zu seinen Füfsen hat.

Taf. LXXXVI. 1. 2. OPFER FÜR HERKULES; Oxybaphon, im Jahre 1826 zu Neapel gezeichnet.

Als Hauptfigur dieses Gefäfses, auf dessen Kehrseite ein Jüngling mit Schild bewaffnet vor einem Altar von einer Jungfrau einen Kranz erhält, gibt Herkules sich zu erkennen. Nach vollendeter Laufbahn empfängt der an Keule und Löwenhaut kenntliche Held ein trächtiges Opferschwein, welches der Götterbote Merkur, den Heroldstab in der Hand, ihm zuführt. Ihm gegenüber schaut hinter Herkules des Helden Schutzgöttin seiner Verherrlichung zu; den Speer auf den Boden stützend, bewaffnet mit Helm und Schild, statt der erschreckenden Aegis an Hals und Armen geschmückt, gibt sie mit ihrer dem Angesicht vorgehaltenen Rechten eine Geberde des Staunens zu erkennen, wie andremal Sterbliche bei Erscheinung der Götter sie bemerken lassen.

Taf. LXXXVI. 3. 4. MARSYAS UND APOLL; Oxybaphon im Jahr 1826 zu Neapel gezeichnet.

Dieses Gefäfs von grober Zeichnung, dessen Gegenbild drei Mantel-

figuren enthält, stellt den flötenden Marsyas sitzend neben einem Pinienbaum, vor ihm die Kithar spielend, den lorbeerbekränzten Apollo dar. Eine geschmückte und verschleierte Frau sitzt als Richterin den Wettstreitenden gegenüber; vermuthlich ist eine Muse gemeint.

Taf. LXXXVII. 1—4. BACCHUS UND JAHRESZEITEN; Bleigefäſs, aus römischen Ausgrabungen in die Sammlung des Herzogs von Blacas versetzt.

Dieses wohlerhaltne und reichgeschmückte Gefäſs eines zu edlen Kunstwerken nur selten gebrauchten Stoffes ist am unteren Theil seiner plumpen Becherform mit Weinranken geschmückt, und an seinem Boden mit einer Fabrikinschrift versehen. Im oberen Raum drückt eine ringsum laufende Reihe von Darstellungen den Wechsel der Jahreszeiten mit bildlichem Bezug auf Bacchus und mit inschriftlichem auf den Umschwung des Lebens aus. Bacchus, weinbekränzt und mit einem Pantherfell bekleidet, läſst den Saft einer Traube in ein Gefäſs ablaufen. Verschiedene Knaben umtanzen ihn: links einer mit einem Kranz, rechts einer mit einem Garbenbündel. Zwei übereinander geknüpfte Thyrsen trennen oberhalb des Henkels diese Gruppe von dem entgegengesetzten Bild eines Silens, der, von einem sinkenden Esel getragen, wiederum von zwei Knaben umgeben ist. Einer derselben setzt einen Stecken in Bewegung, das Thier aufzurichten; der andre trägt dem Silen ein Gewand nach. Vermuthlich sind in allen vier Knaben, ihrer Flügellosigkeit ungeachtet, Genien der Jahreszeiten gemeint, auf deren Segen fürs Menschengeschlecht, verbunden mit Trost im Wechsel, die Inschrift des zweiten Bildes (*Salus gen. hum.*) abzielen mag, während die Inschrift der Vorderseite uns nur die Ehegatten, Statilius und Domitilla (*Domitillae — Statilio coniugi*) benennt, denen dieſs kleine Gefäſs vielleicht als Aschenbehälter gewidmet war.

5. 6. BACCHUS UND HORA, Fragment eines Candelabers von Knochen, herrührend aus Pompeji, zuletzt im Besitz des Professors Zahn. Abgebildet auf fliegendem Blatt, zur unedirt gebliebnen Bekanntmachung herculanischer Alterthümer aus dem vorigen Jahrhundert gehörig.

Dieses aus Pompeji herrührende und dem Vernehmen nach beim Versuch der Ergänzung untergegangene Kunstwerk von zierlicher Anlage und geistreicher Ausführung hat auch durch seine seltene Darstellung einen nicht

unerheblichen Werth. Ein ithyphallischer Bacchus ist einerseits, seiner Hermengestalt gegenüber eine geflügelte Hore mit fruchterfülltem Gewandschurz dargestellt, die enge Verbindung des schaffenden Naturgottes mit der Spenderin seiner Gaben anschaulich zu machen.

7. FLORA; kolossale Marmorstatue, aus Farnesischem Besitz, gegenwärtig im Museum zu Neapel. Vgl. Neapels Antike Bildw. S. 1 ff.

Diese wohlgearbeitete Statue von kolossalem Verhältnifs ist durch den Blumenkranz, der ihre Stirn schmückt, wie durch ihr von Blumen gefülltes und um den linken Arm geschlagenes Gewand als Frühlingshore oder, da doch von einem römischen Werke die Rede ist, als Flora bezeichnet, und verdient, wie für die ansehnlichste, so für eine der beglaubigtsten Statuen zu gelten, welche von dieser Göttin uns übrig blieben.

8. OPORA; Statue im Museum des Louvre; nach Bouillon. Vgl. Welckers Zeitschr. S. 510 f.

Zu besserer Würdigung der auf dieser Tafel zusammengestellten Horenbilder fügen wir eine bereits bekannte, sehr gefällige, Statue des Pariser Museums hinzu. Der eben betrachteten Frühlingshore entsprechend ist hier die Hore des herbstlichen Segens, auf einen Rebstamm tretend und Trauben desselben in ihrem Gewandschurz sammelnd. Wiederholungen dieser Figur, die ihre Bedeutung feststellen helfen, hat Welcker a. a. O. nachgewiesen.

Taf. LXXXVIII. 1. WEINLESENDE EROTEN; Sarkophag im Dom zu Capua.

Dieses merkwürdige Relief, dessen künstlerischer Werth später Ausführung ungeachtet Anerkennung verdient, ist oberwärts von Weinranken überdeckt, auf denen Vögel und Schnecken sich schmausend bewegen. Unterhalb der so gebildeten Laube ist die Darstellung begränzt von je einer bärtigen Herme, deren oberhalb ausgearbeiteter Körper eine Hand hervortreten läfst und in dieser ein wie mit Früchten besetztes Eimerchen hält; irgend ein Gartengott mufs gemeint seyn. Gegen die Mitte der Darstellung zu sind weiterhin jederseits drei Flügelknaben bemerklich, die beiden äufsersten auf jeder Seite mit Traubenlesen und Fruchtkörben beschäftigt, überdiefs von allerlei Thieren, einem Zicklein, einem Hund, und etwa von einem Maulwurf umgeben. Linkerseits klettert ein kleiner Amor, von

seinen Fittigen zugleich unterstützt, einem aufgerichteten Thyrsus entlang; ihm gegenüber hat rechterseits der ansehnlichste dieser beflügelten Schaar sich ausgestreckt. Ihm nähert sich Pan, von einem Hunde begleitet. Rückblickend auf Bacchus, welcher, auf seinen Lieblingssatyr gestützt, des ganzen Bildes Mittelpunkt ausmacht, schickt der wildeste aller bacchischen Dämonen sich an, dem Eros, mit dem er in Wettstreit zu seyn pflegt, einen Gegenstand darzubringen, der eher einer Puppe als einem Gefäſs vergleichbar ist, und dessen Erklärung wir einem andern Ort aufsparen müssen.

2. 3. BACCHISCHE EROTEN; aus Reliefplatten des Louvre. Nach Bouillon.

Zur Würdigung der obigen und der nächstfolgenden Darstellungen haben wir es für zweckmäſsig erachtet, einige bereits bekannte Reliefs beizufügen, in welchen die Scherze bacchischer Eroten weiter ausgeführt sind. Das erste derselben, ein Bild voll anmuthiger Laune, die bei gefüllten Fruchtkörben sowohl als an einem Wasserbecken sich äuſsert, verknüpft sich dem obigen bacchisehen Relief hauptsächlich beim Anblick der Schlange, die aus dem Mysterienkorbe heraustritt, die beflügelten Knaben zu schrecken. Auſserdem scheint eine nur oberwärts sichtliche bärtige Mantelfigur dieses Bildes den Hermen des obigen Reliefs zu entsprechen. Noch deutlicher ist dieſs der Fall bei dem Relief no. 3, wo die Knaben ins Innere eines groſsen Gefäſses schauen, das für ein Preiſsgefäſs sich halten läſst und dem Geräth in der Hand einer bekleideten bärtigen Herme (ganz wie oben no. 1) sehr nahe kommt. Der Stab, den derselbe palästrische Hermengott in seiner Hand hält, kann für eine Palme gelten; wonach denn die ähnlichen Hermen, die oben nur Gartengötter uns schienen, zugleich als Gottheiten der Palästra sich betrachten lassen.

4. 5. BACCHUS MIT DEM SATYR, geriefelte Sarkophage im Campo santo zu Pisa und im Belvedere des Vaticans.

Diese beiden Sarkophage, von denen der erstere bereits von Lasinio bekannt gemacht und zur Vergleichung des zweiten hier eingereiht ist, sind in Gruppirung und Darstellung einander sehr ähnlich. Als Mittelbild einer geriefelten Platte erscheint Bacchus auf seinen Lieblingssatyr gestützt und von einer Bacchantin begleitet; neben ihnen bemerkt man die mystische

Cista. In ähnlicher Uebereinstimmung stehen die Eckfiguren beider Platten zu einander; einerseits ist eine Mänade, am gegenüberstehenden Ende ein Satyr bemerklich. Bei einer so grofsen Uebereinstimmung ist es doppelt anziehend, der Verschiedenheit beider Bilder bis ins Einzelne nachzugehen. Der Bacchus des ersten Reliefs ist am Haupt und am Oberleibe bekränzt; er hält ein Gefäfs in der Hand, dagegen der ihn stützende Satyr des Gottes Thyrsus trägt. Die Frau, welche ihn begleitet, wahrscheinlicher Libera als eine Bacchantin, umfafst seine rechte Hand und Seite. Des Gottes Gefäfs ist vielleicht dem daneben stehenden Panther zugedacht. Um des Satyrs Arm ist ein Fell geschlagen. Einfacher ist das Mittelbild unsres zweiten Reliefs, obwohl bei gröfserm Prunk des umschliefsenden Bogenraums. Mit einem Felle bedeckt und den Rest eines Thyrsus haltend, stützt sich der Gott auf den Satyr; Libera, die dahinter steht, scheint ein Tympanum zu halten.

In den Seitenfiguren entspricht der mit einem Knaben tändelnde Satyr des ersten Reliefs einem Schlauchträger im zweiten, so wie die Beckenschlägerin des ersten einer entsprechenden Eckfigur des zweiten zu vergleichen ist, die eine Doppelflöte zu halten scheint.

6. 7. BACCHISCHE GRUPPEN; Reliefs von gebrannter Erde. Nach d'Agincourt Fragments de sculpture pl. VII, 2, 3.

Von diesen zum Vergleich mit dem folgenden Bildwerk hier eingereihten Reliefs stellt das erste den Eros, als stützenden Gefährten eines Silen, das andre einen Satyr mit umgestürzter Fackel in ähnlichem Verhältnifs zu Bacchus dar, der einem Panther zu trinken gibt. Als Nebenfiguren zeigt jenes erste eine Tympanistria, das andre aber eine Frau mit dem Thyrsus, deren züchtige Haltung wahrscheinlicher die Gemahlin des Bacchus in ihr erkennen heifst.

8. BACCHUS UND AMOR; Relief eines Spiegeldeckels von Bronze, aus der Bartholdy'schen Sammlung ins königl. Museum zu Berlin versetzt. [Vgl. Etrusk. Spiegel I, 21, 3.]

In ganz ähnlicher Weise wie auf der Thonplatte no. 6 der bacchische Dämon Silenus, findet hier Bacchus selbst sich auf Amor als dienenden Gefährten gestützt. Der Gott ist berauscht; ihn schmückt ein Stirnband, ein Thyrsus ist über seine Schulter gelegt. Zur Seite steht ihm, ebenfalls mit

einem Stirnband geschmückt, eine Muse, welche die Einigung der geselligsten Götter durch Kitharspiel feiert.

Taf. LXXXIX. 1—3. BACCHISCHE GENIEN im Wettkampf; Sarkophag des Museums zu Florenz.

Neben einer unbärtigen Herme schicken zwei Flügelknaben zum Ringen sich an; das bei solchem Anlaſs übliche Staubgefäſs liegt umgestürzt zwischen ihnen. Ein nachdenklicher Knabe, dessen Rechte den Finger zum Munde führt, hält als Schiedsrichter eine Palme in der Linken. Ein vierter bläst, sein Haupt gegen den Lärm schützend, in eine Posaune, vermuthlich den Sieg eines fünften zu verherrlichen, der einen blumengeschmückten Kranz als Besieger eines daneben hingesunkenen Knaben so eben sich aufsetzt. Eine Palme ist neben ihm zu bemerken, und einen Palmzweig hält auch der darauf folgende siebente Knabe dieses Vereins. Dieser Mittelgruppe folgt in den vier letzten Figuren eine der erstbeschriebenen ganz ähnliche. Statt der ringenden Knaben sind hier wohlgerüstete Faustkämpfer anzutreffen, zwischen denen ein dritter Gefährte so eben bereit ist, durch Ausschüttung des Staubgefäſses den schlüpfrigen Boden zu sichern; ein anderer hält hinter ihnen eine Palme als Lohn des Siegers bereit.

Minder deutlich ist der Gegenstand der Querseite. Auf der zur Linken befindlichen sind drei Knaben zusammengereiht, von denen der mittelste, dessen erhobne Rechte ein anderer festhält und dessen Linke abwärts gewandt ist, dem dritten vermuthlich zu rathen gibt, während derselbe den Inhalt eines Gefäſses vergeblich durchsucht. Unverkennbar dagegen ist auf der Querseite zur Rechten der Wettlauf zweier Knaben dargestellt, zugleich mit der Andeutung nahen Sieges durch einen Palmbaum. Diese Knaben und fast alle übrigen des Bildes sind geflügelt, daher es weniger einer Nachlässigkeit des Künstlers als einer zweckdienlichen Höherstellung der Mittelfigur beizumessen ist, wenn die drei Knaben, welche zunächst dem bekränzten Sieger dargestellt sind, unbeflügelt erscheinen.

Taf. LXXXIX. 4. KNABEN ALS FAUSTKÄMPFER; Relief des Museums zu Florenz.

Zwei ungeflügelte Knaben sind zum Faustkampf bereit; ihr Kampfplatz ist links durch eine Pansherme geschmückt, die an den Kampf des

Pan mit Eros erinnert; rechts aber durch eine Säule, an welche ein mit Ringen besetzter Reif gelehnt ist, wie solcher hin und her gezerrt als Werkzeug eines bekannten Spieles diente.

Taf. LXXXIX. 5. AMOR ALS BESIEGER DES HERCULES; Lampenhalter von Erz, aus unedirten Abbildungen herculanischer Monumente entlehnt.

Auf einer eckigen Basis, welche durch ein phantastisches Brustbild geschmückt ist, steht der hohe Untersatz einer Lampe; daran gelehnt ist in hocherhobner Arbeit ein geflügelter Knabe dargestellt, den Keule und Löwenhaut als Ueberwinder des Hercules bezeichnen.

Taf. XC. 1. AMOREN IM WETTLAUF; Sarkophagrelief, vormals bei dem Kunsthändler Frediani zu Rom, gegenwärtig im Besitz des Generals v. Minutoli zu Berlin.

Auf einem mit zwei Pferden bespannten Wagen steht einer der eilf Knaben, welche theils geflügelt, theils flügellos auf dieser Platte zusammengestellt sind. Als Sieger erhebt er in der Linken einen Kranz und hält in der Rechten eine Palme. Ein daneben stehender Knabe, welcher dem Anschein nach mehrere Stäbe hält, ist vielleicht als Trompetenbläser zu denken. Ein Flügelknabe, welcher den Pferden entgegentritt, scheint mit der Rechten ein Trinkhorn zu erheben, während die Linke ein Stäbchen hält. Voran reitet ein Knabe mit krummem Stab. Vor diesem ziehen vier Knaben mit Palmen einher, einer von ihnen hält deren zwei, ihre Bewegung ist schwungreich. Noch weiter vorwärts bemerkt man vier andere, gröſstentheils geflügelt, sämmtlich als Reiter, jeder von ihnen zugleich als Desultor mit einem Handpferd versehen; einer der Knaben fällt verunglückt vom Pferde. So bietet die Gesammtheit dieses Zugs das figurenreiche Gepränge eines circensischen Siegers in der Gestalt luftiger Knaben uns dar.

Taf. XC. 2. KEGELSPIEL; Sarkophagdeckel im Belvedere des Vaticans (Beschr. von Rom II, 2, 141. no. 52).

Diese Reliefplatte ist an den Ecken mit komischen Masken verziert, in ihrer Mitte aber durch eine leer gelassene Inschrifttafel in zwei verschiedene Felder getheilt. Auf dem linken dieser Felder sind vier ge-

flügelte Knaben mit dem Aufsetzen von Kegeln beschäftigt. Dagegen ist das zur Rechten befindliche Feld jederseits von einer dreifachen Meta begränzt; inmitten beider halten statt üblicher Wagenrenner zwei Flügelknaben, statt vorgespannter Pferde zwei Adler oder sonstige Vögel den Wettlauf, den einer der Wagenlenker so eben verliert, indem er vom Wagen herabstürzt. Bemerkenswerth ist, dafs beiden Figuren die Aehnlichkeit circensischer Sitte auch durch Umgürtung der Zügel gegeben ist.

Taf. XCI. 1. APOLL UNTER BACCHISCHEN GENIEN; Fragment eines runden Sarkophages, vormals bei dem Kunsthändler Vescovali zu Rom.

Als Mittelfigur dieses roh gearbeiteten Werkes ist uns ein kitharspielender Apollo vor Augen geführt. Als bekanntes Symbol des Lichtgottes sitzt ein Greif ihm zur Seite; nicht weit davon aber sind Köcher und Bogen desselben Gottes an eine Pinie aufgehängt, in eben dem Sinne, in dem wir schon früher Apollo's Verhältnifs zum Cybeledienste bemerklich machten. Zwischen diesem Beiwerk und der Figur des Gottes ist ein Amor angebracht, der eine Syrinx hält und in solcher Verknüpfung zugleich mit zwei andern verstümmelteren Figuren desselben Bildes für den Ueberrest einer Reihe von bacchischen Genien uns gelten darf.

Taf. XCI. 2—4. BACCHISCHE GENIEN; Sarkophag im Dom zu Capua.

Als Mittelgruppe dieses Bildes macht ein geflügelter Knabe sich kenntlich, der in wankender Stellung von einem andern unterstützt wird; ihnen zunächst folgt eine ähnliche Gruppe zwei geflügelter Jünglinge, welche einander umfassen. In den Händen dieser Figuren sind ein Thyrsus, ein Becher und etwa eine Schöpfkelle bemerklich; diesen meist bacchischen Attributen ist unterwärts ein auf dem Boden liegender Spielball hinzuzufügen. Die gedachten vier Figuren sind sämmtlich mit Gewinden umgürtet, welche von Aepfeln durchbrochen sind; dieselbe festliche Umgürtung läfst auch ein fünfter an sich bemerken, der eine Handtrommel schlägt. Ein sechster mit umgeknüpftem Gewandstück vermehrt durch Flötenschall die Fröhlichkeit dieser Gesellschaft; auch vor ihm liegt ein Spielgeräth auf dem Boden, nämlich ein Reif mit grofsen Knäufen zur Uebung des Kräftigeren. Noch zwei Figuren blieben uns unbemerkt. Linker-

seits von der Mittelgruppe spielt ein geflügelter Satyr, mit Fell umgürtet und mit einem Pedum versehen, die siebenröhrige Hirtenpfeife und noch weiter links ist ein Flügelknabe beflissen, Festkränze der vorher bezeichneten Art zu erheben, während seine Rechte eine umgestürzte Fackel nach sich zieht.

Victorien begränzen die Ecken dieser Vorderplatte und bilden zugleich den Uebergang zur entsprechenden Darstellung der Querseiten, die auch am entgegengesetzten Ende von ähnlichen weiblichen Flügelgestalten begränzt sind. Zwischen diesen Heroldinnen des siegreich durchkämpften Lebens ist linkerseits eine Gruppe tanzender bacchischer Genien zu erblicken, die in vorher beschriebener Weise festlich umgürtet, aufserdem aber mit Traube und Hirtenstab als bacchische Genossen bezeichnet sind. Ihr abwärts gewandter Blick bei gegenseitiger Umarmung deutet auf Trennung, wie umgekehrt auf der Querseite zur Rechten Eros und Anteros einander wiedervereinigt zu küssen scheinen.

Taf. XCII. 1. BACCHISCHE GENIEN; Sarkophagrelief im Jahr 1826 zu Rom gezeichnet.

Von der Mitte des Bildes beginnend sehen wir neben einer Pans- oder Herculesherme einen wankenden, nach allem Anschein ungeflügelten Knaben, dessen Linke einen Todtenkranz erhebt, während die Rechte das ihn umgürtende Band ergreift, von einem wohlbeschwingten Gefährten unterstützt. Flötenblasend verkündet ein andrer, noch einer der auch einen Hirtenstab hält, durch seine Syrinx, ein dritter durch Kitharspiel, die Aufnahme des Neulings in den Kreis bacchischer Todtengenien. Minder deutlich ist die Bewegung zwei anderer Knaben desselben Zuges, von denen der eine mit einem Fell bekleidet ist, der andere vielleicht ein Thier in der Linken erhebt, in der Rechten aber eine Rolle trägt. Noch bleibt zur äufsersten Linken des Bildes ein Flügelknabe zurück, dessen Linke einen Thyrsus hält, während die Rechte auf ein hochgestelltes Preisgefäfs gelehnt ist. Neben dem Pfeiler, der diesem Gefäfse zum Untersatz dient, ist eine Festbinde angedeutet, beides vermuthlich Symbole des Sieges, welcher den Todten beigemessen ward. Noch ein höherer

Pfeiler begränzt dieses Bild, wie zur Andeutung eines Kampfplatzes, wenn nicht eines Horoskopes.

2. Bacchische Genien. Sarkophagrelief im Jahr 1826 zu Rom gezeichnet.

Dieses Werk ist in Styl und Darstellung dem vorigen durchaus entsprechend, vielleicht auch als Gegenbild demselben ursprünglich verwandt. Ein bacchisch bekränzter, am Hals mit dem Blumenkranze der Todten geschmückter, durch umgestürzte Fackel dem Todtengenius entsprechender Knabe, wird auch hier unterstützt von einem ähnlichen Gefährten, von dessen voller Beflügelung jener in Todesermattung noch befangene Neuling durch einfachen Fittig sich unterscheidet. Rechts von dieser Gruppe zieht eine andere unsern Blick auf sich: es ist die Gruppe zweier einfach beflügelter Knaben, die einander umfassen, der eine lorbeerbekränzt, der andre vielleicht mit einem bacchischen Kopftuch oder Kredemnon bedeckt. Sieben andre bacchische Genien sind mit festlichen Attributen und Bewegungen diesen Gruppen zur Seite gestellt. Weiter rechts hin ein Flügelknabe mit umgestürzter Fackel, ein anderer die Kithar spielend, ein dritter als Flötenbläser, ein vierter mit einem Stabe über der linken Schulter, in der rechten Hand mit einem Eimer, vielleicht als Jäger. Wenden wir uns von den Mittelgruppen zur Linken des Bildes, so begegnet uns erstlich ein Flügelknabe mit umgestürzter Fackel in seiner Rechten, in der Linken mit hocherhobenem Trinkhorn; ferner zwei Knaben, deren Ausdruck ebenfalls eher klagend ist als dem festlichen Zug auf der rechten Seite entsprechend. Man möchte meinen, der eine dieser Knaben, dessen Stirn vielleicht bekränzt ist, habe im Pfeiler, auf den er nachdenklich gelehnt ist, das Grabmal der sinkenden Mittelfigur zur Seite. Mit noch bewegterem Ausdruck erhebt sein Nachbar, wie klagend, den linken Arm, während die Rechte einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht ein Bündel von Pfeilen, hält.

Taf. XCIII. 1—5. TODES- UND TODTENGENIEN.

1. Todesgenius; kleine Marmorgruppe im Museo Chiaramonti. [Vgl. Beschr. von Rom II, 2, 81 no. 653.]

Wie auf einem Vaticanischen Sarkophag (Pio-Clem. VII, 13. Beschr. von Rom II, 2 S. 4 ff.), dessen entsprechendes Bildwerk nebenher wieder-

holt ist (no. 3), breitet der stehende Jüngling dieser stark verstümmelten Gruppe die Arme aus, die bei richtiger Ergänzung über seinem Haupt ruhen würden, so wie auch der ebenfalls neue Kopf, nach Art des ähnlichen anbei verglichenen Bildwerks, mit Mohnblüthe bekränzt zu denken ist. Dieser Figur des Todesgenius dient ein seitwärts befindlicher kahler Stamm sowohl zur Andeutung des scheidenden Lebens, als zur Unterlage des abgelegten Gewands. Ein mit Köcherband und erhobener Fackel versehener Flügelknabe, der zur Psyche eines Verstorbenen gehörige Amor, oder, was eben so viel sagt, der Genius eines Todten, schwebt nebenher zur Erde gewandt, die man in einer liegenden ausgestreckten Figur mit dem Füllhorn unbedenklich erkennt. Noch ein Beiwerk dieser bedeutsamen Gruppe bleibt übrig: auf dem Boden liegt eine ebenfalls mit narkotischem Mohn bekränzte Maske, ein euphemistischer Ausdruck des menschlichen Körpers, während der römische Erklärer das Medusenhaupt in ihr erkannte, das Perseus im Spiegel des Wassers sähe.

2. TODESGENIUS; Marmorstatue des Vaticans (Beschr. von Rom II, 2, 267 no. 35).

Ein ungeflügelter Jüngling löscht die umgestürzte Lebensfackel, deren Gebieter er ist, auf einem brennenden Altar der unterirdischen Gottheiten aus. Diese Vorstellung des Todesgenius ist begleitet von einem Baumstamm, an welchem ein Köcher befindlich ist. Ohne auf den vermuthlich ergänzten Bogen in der linken Hand unsrer Figur etwas geben zu wollen, ist jener Köcher ein merkwürdiger Beleg, daſs die Wechselbeziehung des Todtengenius und des Amor dann und wann auch auf den vollstreckenden Genius des Todes sich ausdehnt.

3. TODES - UND TODTENGENIUS: aus einem Vaticanischen Sarkophag. Vgl. no. 1.

4. TODTENGENIUS VON LUNA GEFÜHRT; Fragment eines Sarkophagreliefs im Museo Chiaramonti. [Beschr. von Rom II, 2, 47 no. 128.]

Ein geflügelter Todtengenius steht mit gekreuzten Beinen in gewohnter nachlässiger Stellung vor dem thronenden und strahlenden Sonnengott, nach dessen Kinn er schutzflehend reicht, während der Gott, dessen Linke die Peitsche des Lichtwagens hält, mit der Rechten das Haupt seines

Schützlings berührt. Zum Throne des Gottes führte ihn Luna, die tiefverschleiert, kenntlich durch eine Mondessichel, mit ihrer Rechten den Körper des Knaben umfaſst, während die Linke etwa ein Scepter aufstützt. Von den übrigen Figuren der Platte, der jene Gruppe als Mittelbild diente, ist nichts erhalten als die Figur eines gröſsern Flügelknaben, der eine Keule hält. Vielleicht war der Sieg Amors durch eine Reihe von Flügelknaben mit Attributen verschiedener Gottheiten dargestellt.

5. TODTENGENIUS UND TODESGÖTTIN; Gruppe von gebrannter Erde, vormals dem Prinzen S. Giorgio Spinelli zu Neapel gehörig, gegenwärtig im Museum zu Berlin.

An einer ionischen Grabessäule steht eine verstümmelte Gewandfigur, die wir für eine Proserpina oder richtiger für eine Venus der Todten zu halten berechtigt sind. Ihre Rechte ist schützend, dem Haupt eines Flügelknaben zugewandt, der mit erhobnen Armen und müdem Ausdruck der Göttin sich anschmiegt: neben Aphrodite ein Eros, neben der Todesgöttin der Genius eines Todten.

Taf. XCIV. 1. 2. KANEPHOREN; Marmorstatuen der Villa Albani. Vgl. Fea Indicaz. no. 25. 32. [Platner Beschr. von Rom III, 2 S. 475.] Oben S. 87.

Diese vortrefflichen Statuen gehören einer Vierzahl an, welche zugleich mit dem bärtigen Bacchus des vaticanischen Museums auf dem tusculanischen Gebiete von Monte Porzio, wo sie gefunden wurden (Winckelm. Werke II. S. 305. G. d. K. VIII, 1, 23), zum architektonischen Schmuck eines kleinen Tempels dienen mochten. Ihre Verbindung mit jener berühmten Statue läſst kaum daran zweifeln, daſs sie einem cerealisch-bacchischen Heiligthum angehörten, wonach es denn um so erklärlicher ist, das Kreuzband, welches auch ohne Beflügelung hier und anderwärts das Gewand fester zu schlieſsen dient, mit einem Medusenkopf geschmückt zu finden, wie solches auch auf dem Fragment eines berühmten eleusinischen Kolosses an gleicher Stelle bemerkt wird. Im Uebrigen ist die Anordnung des Gewandes, ihrer würdigen Einfachheit ungeachtet, durch horizontale Absätze dem architektonischen Zweck dieser Figuren

angepaſst. Eine der beiden Figuren berührt das Gewand tanzmäſsig in der Art alterthümlicher Venusbilder, ohne daſs mehr als eine zierliche Abweichung von der ängstlichsten Symmetrie darin zu suchen wäre. In den aufgerichteten Armen so wie an dem aufgesetzten flachen Korb fehlt es nicht an Ergänzungen; doch ist die Herstellung hinlänglich bezeugt, theils durch eigne Spuren, theils durch Vergleichung der mancherlei ähnlichen Figuren, welche am Parthenonfries und in andern Kunstwerken der besten attischen Zeit uns begegnen. Die Köpfe waren ursprünglich eingesetzt. (Winck. G. d. K. VII, 1, 12.)

Taf. XCIV. 3. BACCHISCHE KANEPHORE; Marmorstatue der Villa Albani; gefunden zugleich mit ähnlichen Figuren in Vigna Strozzi an der Via Appia. Vgl. Winckelm. G. d. K. XI, 1, 14. Fea Indic. no. 27. [Platner Beschr. von Rom III, 2 S. 476.]

Diese ebenfalls achtbare, obwohl dem Ruf attischen Künstlernamens nicht durchaus entsprechende, Figur unterscheidet sich von den vorigen bei schlankerem Verhältniſs durch einen Aufsatz von der Form des cerealischen Kalathos und durch ein übergeknüpftes Fell, welches ihre Beziehung zum bacchischen Dienst bekundet. An diesem Aufsatz befindet sich die Künstlerinschrift: *Κριτων και Νικολαος Αθηναιοι εποιουν.* Beide Arme sind neu.

Taf. XCIV. 4. 5. KORA; Brustbilder von gebrannter Erde aus groſsgriechischen Gräbern. In Neapel gezeichnet.

Mit diesen Brustbildern beginnen wir eine Reihe cerealischer Idole, wie sie aus den Gräbern Groſsgriechenlands in beträchtlicher Anzahl auf uns gekommen sind. Die dazu gehörigen Brustbilder pflegen in gefälligster Weise, entblöſst und mit mancherlei Schmuck, gebildet zu seyn, daher sie mehr an eine jungfräuliche Göttin, an eine venusähnliche Proserpina oder Kora uns denken lassen, als an die Muttergöttin des eleusinischen Dienstes. So ist denn auch von den hier vorliegenden Bildern das erste durch zierliche Kopfbinden ausgezeichnet, das andre aber zugleich mit dem Fruchtmaſs der Erdgottheiten durch Ohrgehänge und Halsband.

Taf. XCV — XCIX. CEREALISCHE THONFIGUREN; aus groſs-

griechischen, meist pästanischen Ausgrabungen, in den Jahren 1824 bis 1826 zu Neapel gezeichnet. [Vgl. Bullettino d. Inst. 1829 p. 189 f.]

Taf. XCV. 1—4. ERDGÖTTINNEN. Unter dieser Benennung vereinigen wir eine auserwählte Reihe von Erdgöttinnen, denen mehr denn ein Name zupassend ist und manche verschiedne Benennung am Ort ihrer Herkunft gegeben seyn mochte. Die hier abgebildeten sind sämmtlich sicilischer Herkunft; mehrere derselben befinden sich gegenwärtig im Museum zu Berlin. Indeſs erinnert die erste dieser Figuren durch die Einfachheit ihres Gewandes mehr als andre an den Minervenpeplos, und ihr hoher cerealischer Aufsatz ist nicht schlechthin dagegen, die mit Minerva identisch befundne Benennung einer olympischen Gäa ihr zuzuwenden. Noch mehr entspricht jener Benennung unsre zweite Figur: theils durch den Polos, der ihren Stirnschmuck bildet, theils durch die gröſsere Uebereinstimmung mit den häufigen attischen Gräber-Idolen, die nicht nur den Polos, sondern auch auf der Brust das Gorgonium zeigen. Dagegen entspricht die dritte Figur durch schwere Bekleidung vielmehr dem Begriff, den wir mit Demeter verbinden; ihre Stirnkrone, die auch ein Polos seyn kann, ist nicht dagegen. Endlich aber führt uns die vierte Figur durch Peplos und Kalathos zu der erstgedachten zurück; da sie jedoch mit ihrem überaus reichen Halsschmuck einen Armschmuck in der Gestalt böotischer Schilder verbindet, so ist man berechtigt, eine Zeus-Gemahlin in ihr zu erkennen, wie die Argivische, durch Wettlauf mit Schildern gefeierte, Here eine war.

Der Styl, welcher in diesen thronenden Götterbildern befolgt ward, führt uns in die ältesten Zeiten der griechischen Kunst zurück, dergestalt daſs die dritte Figur, deren Gewand uns an äginetische Werke erinnert, in solcher Gemeinschaft schon eine Periode des Fortschritts bezeichnet. Alle Gegenden griechischer Bildung scheinen die hier gemeinten Mysteriengöttinnen fortwährend aufs alterthümlichste dargestellt zu haben; doch mögen attische und sicilische Werke durch beharrliche gröſsere Strenge vor den ähnlichen Bildnereien Groſsgriechenlands sich ausgezeichnet haben.

Taf. XCVI — XCIX. CEREALISCHE VOTIVBILDER.

Die hier zusammengestellten Figuren können als Auswahl eines sehr

grofsen Vorraths cerealischer Votivbilder gelten, welcher im Jahr 1820 beim grofsen Tempel zu Pästum ans Licht kam und in den darauf folgenden Jahren tausendfältig zerstreut ward. Gewisse gangbare cerealische Darstellungen fanden dort in häufigster Wiederholung sich vor; grofse Vorräthe dieser Art standen mir durch die Güte des Prinzen San Giorgio Spinelli, anderes im neapolitanischen Kunsthandel zu Gebote; wonach denn mit möglichster Benutzung aller vorhandenen Spielarten die hier vorliegende Reihenfolge gewisser typisch gewordener Ceresbilder sich bewerkstelligen liefs. Viele der dabei benutzten Originale sind seitdem ins königliche Museum zu Berlin versetzt, dem auch schon die Koller'sche Sammlung mehrere verwandte Werke darbot.

XCVI. 1—9. DEMETER KUROTROPHOS.

Die eleusinische Göttin, die ihren mystischen Sohn Iacchos im Arme hält, ist der seltene Gegenstand dieser zahlreichen Votivbilder. Fünf derselben (1—5) stellen die Göttin thronend dar, und zwar gröfstentheils so, dafs das Knäblein aus ihrem geräumigen Schleier hervorragt (1. 4. 5. 6); nur eins dieser Bilder zeigt uns die Göttin in strengerer festlicher Haltung und das Kind, welches sonst ihre linke Schulter bedeckt, auf ihrem Schoofse (no. 2.). Ein ähnlicher Unterschied findet in den stehenden Figuren derselben Göttin sich vor: gröfstentheils bedeckt ein und derselbe Schleier das Kind und die Mutter (7. 8. 9); doch findet auch die Mutter in einfacher Kleidung, das Kind um so reichlicher verhüllt, sich vor.

Aufser dieser allgemeinen Anordnung der in Rede stehenden Gruppen ist zu bemerken, dafs mehr denn eine Figur der Göttin ein Ei oder eine längliche Frucht in der rechten Hand hält (4. 6. 8); andremal ist eine runde Frucht zu bemerken (5), wie ein andermal auch der Knabe sie hält (2), und in einem einzelnen Fall findet auch eine Taube sich vor (7).

Taf. XCVII. THRONENDE GÖTTINNEN.

Die hier zusammengestellten thronenden Göttinnen sind zum Theil durch den Modius (1. 2) oder Polos (7. 8. 9) als Erdgöttinnen bezeichnet; doch ist die Haltung aller dieser Figuren im Ganzen so zierlich, dafs auch jene Figuren, so gut als andere die nur Verschleierung (3) oder sorglicher Haarputz auszeichnet, für Proserpina gelten können. Entschieden auf diese Göttin

bezüglich, bekannten Venusbildern analog, ist die weite Ausbreitung des Peplos auf Nr. 1, das Attribut der Gans (3), der Blume (4), des an die Brust gedrückten (10) oder danieder gehaltenen (8) Apfels. Ob die zweite dieser Figuren in der ihr gegebenen runden Scheibe einen Spiegel oder ein Tympanum halte, bleibt zweifelhaft. Sämmtliche übrige Figuren (5. 6. 7. 10) sind ohne Attribute und werden um so eher der wahrscheinlichen Benennung jener übrigen sich fügen.

Taf. XCVIII. ELEUSINISCHE GÖTTINNEN.

Von den hier zusammengestellten Figuren sind die drei ersten thronenden, mit dem Modius bedeckten und verschleierten, Frauen mit Wahrscheinlichkeit auf Demeter zu beziehen, wie denn auch die ihnen gegebenen Attribute, ein Apfel oder Mohnkopf (1) und eine mit Früchten gefüllte Schüssel (2. 3), welcher letzteren auch eine Opferschale beigeht, eine Demeter Melophoros zu erkennen geben. Schwieriger ist die Entscheidung, ob die drei folgenden, mit gleichem Kopfputz bedeckten (4. 5. 6), auch wohl mit Schale und Krug (6) versehenen Frauen auf Ceres oder Proserpina oder auch nur auf eine Kanephore bezüglich sind; doch wird die Benennung einer im Frühling erneuten Göttin, wie Proserpina eine ist, durch den blumengeschmückten Kalathos (4) einer dieser Figuren uns nahe gelegt. Es hindert nicht, daſs eine ganz ähnliche Figur (8) ein Kästchen mit beiden Händen vor sich hält, wie solches auch Demeter dann und wann auf dem Schooſs trug. Aehnlich bekleidete Figuren einer roheren Arbeit und Auffassung (7), oder selbst einfache Darstellungen einer mit Opferkrug versehenen Frau (9), haben der vorher beliebten Benennung sich zu fügen.

Taf. XCIX. CEREALISCHE EINGEWEIHTE.

Diese Tafel stellt dreizehn verschiedene Votivfiguren, fast durchgängig junger Männer zusammen, welche durch ihre Attribute als Priester oder als Eingeweihte cerealischen Dienstes bezeichnet sind. Sie erscheinen fast sämmtlich leicht bekleidet, so daſs der Oberleib frei bleibt; nur zwei verschieden bekleidete Männer (5. 8) und eine weibliche (7) sind beigefügt. Ihr Haar pflegt einfach geordnet zu seyn; doch ist dann und wann das cerealische Fruchtmaſs zum männlichen Kopfputz geworden (2. 3. 13), andremal dient ihnen der Mantel zur Verschleierung (6. 11. 12), oder ein hoher Haar-

putz gereicht ihnen zu besonderer Auszeichnung (9. 10). Ihre Beziehung auf cerealisches Opfer ist am häufigsten durch das von ihnen gehaltene Schwein ausgedrückt (1. 2. 3. 4. 6. 9—13), welches ausnahmsweise auch bei einer weiblichen Figur sich findet (7); einige tragen eine mit Aepfeln gefüllte Schüssel (4. 9 — 13), wie wir bereits an Ceresbildern sie fanden. Als seltenes Attribut trägt eine dieser Figuren (2) ein Diptychon. Noch eigenthümlicher ist das Schild, welches zwei ebenfalls hier abgebildete Figuren in ihrer Linken halten. Nach der kurzen gegürteten Kleidung des einen (5) möchte man mit Vergleichung apulischer Tracht einen Krieger erkennen, dem ein etwaniger Opferkrug in der Rechten zum Dank- oder Abschiedsopfer gereicht; doch ist die lange Tracht der ähnlichen mit Nr. 8 bezeichneten Figur durchaus priesterlicher Art, und es wird daher nicht unwahrscheinlich, dafs sein Schild auf den Erzklang bezüglich sey, der in dodonischer und cerealischer Sitte seine bedeutsame Anwendung hatte.

Taf. C. 1 — 3. GEBURT DER VENUS; Sarkophag im Jahr 1826 zu Rom gezeichnet.

In einer grofsen Muschel sitzt Venus, welche dem Meere so eben entstiegen ist. Schulter und Unterleib sind von einem leichten Gewand bedeckt; die rechte Hand fafst nach den wallenden Locken des Haares, die linke nach einem der beiden Eroten, die ungeflügelt in ihrer Nähe verweilen. Der erwähnte Knabe hält einen Apfel in der linken Hand; seine rechte ist erhoben gegen die Göttin. Der zweite dieser Flügelknaben, die man an dieser Stelle inmitten eines Sarkophags für Eros und Anteros neben der Gräbervenus zu halten berechtigt ist, breitet eine Binde gegen die Göttin aus. Die ganze Muschel wird von zwei Tritonen gehalten, deren menschlicher Oberkörper mit Satyrohren, vielleicht auch mit panesker Behörnung versehen ist. Sie halten die Muschel mit beiden Händen gefafst; in den über das Schild reichenden Armen tragen sie Ruderstangen. Auf ihrem Fischrücken sitzt je eine mit Stirnband und leichtem Peplos versehene Nereide. Weiterhin sind die Ecken des Bildes jederseits durch einen fischschwänzigen Seestier gebildet, über welchen wiederum je eine Nereide ausgestreckt ist. Mit Stirnband und einer breiten Leibbinde geschmückt, den leichten Peplos zum Spiel der Winde mit Finger und Schenkel nur eben festhaltend,

umfafst sie des Ungethüms Haupt in einer fast schwärmerischen Bewegung, die an Europa und der Bacchantinnen Liebe zum Stier erinnert. Mit ansprechenden Bildern ist auch der Zwischenraum dieser vortrefflich gedachten Gruppen ausgefüllt. Auf dem Fischschwanz der mittleren Gruppen, zugleich aber auch auf dem erhobenen Bein der beiden äufsersten Nereiden scheint je ein gesangreicher Amor zu ruhen, der Kithar und Plectrum in seinen Händen hält. Reich an Leben sind auch die unteren Räume. Unter der Muschel erheben sich zwei künstlich verschlungene Delphine aus den Wellen des Meeres. Andere Delphine, die weiterhin sichtlich sind, werden von Jünglingen begleitet, deren menschlicher Oberleib uns nicht hindert ihre übrige Bildung für tritonisch zu halten. Unter den äufsersten Gruppen erscheinen jedoch ganz ähnliche Knabenfiguren auf Meerungethümen mit Hunds- oder Wolfskopf gelagert; sofern ihr Geschlecht die Vermuthung abwehrt, als könnten Nereiden gemeint seyn, hätten wir hier die Verbreitung des Eros selbst in den Wogen des Meeres zu erkennen.

Die Querseiten dieses Sarkophags sind mit Sphinxen geziert, gleichsam mit Wächtern des Grabes.

Taf. C. 4. TRITON UND TRITONEN; Sarkophag der Villa Aldobrandini zu Rom.

Eine Tritonsmaske, wie sie mit gleichgeöffnetem Mund in römischer Sitte zum Auslauf des Wassers gebraucht ward, wird als geheiligtes Antlitz des mächtigsten Wasserdämons von spitzohrigen und fischschwänzigen Tritonen getragen, auf deren Rücken Nereiden behaglich sitzen. Weiter links ist ein ähnlicher bärtiger Triton mit Kitharspiel, weiter rechts ein jüngerer gleichen Geschlechts mit Flötenblasen beschäftigt. Jeder von ihnen trägt auf dem Rücken wiederum eine Nereide, die nach dem Spielenden umblickt.

Taf. CI. 1. BÄRTIGER BACCHUS; etruskischer Gefäfshenkel des Museums zu Florenz.

Eine männliche Figur bei edler Reife und fliefsendem Bart, mit einer Stirnkrone geschmückt, und unterwärts mit dem Mantel umhüllt, der auch zur Unterlage des Hauptes dient, hat über dasselbe den rechten Arm

schlummernd gelegt, und gibt, durch den Kantharos in seiner Linken, seine Beziehung auf Bacchus zu erkennen. Man könnte einen Priester dieses Gottes in ihm vermuthen; doch ist im Ganzen des Bildes, wie in der schlafenden Stellung, kein Hindernifs, den Gott selbst zu erkennen, der schlafend auch auf dem tyrrhenischen Schiffe verweilte.

Taf. CI. 2. 3. LIBERA; Frauenköpfe als Thongefäfs, aus der Koller-schen Sammlung ins Berliner Museum versetzt. [Vgl. Berlins Bildw. I. S. 234.]

Von diesen Frauenköpfen einer edlen grofsgriechischen Kunst ist der eine myrthenbekränzt und mit einer Stirnkrone geschmückt, der andre mit Efeu umgürtet. Gemahlinnen des Bacchus in diesen und ähnlichen Köpfen zu finden wird durch die gedachte Bekränzung, wie durch die Bestimmung ähnlicher Köpfe, uns nahe gelegt.

Taf. CI. 4. BACCHISCHER MERKUR; Gefäfshenkel im Museum zu Florenz.

Dieser reichgeschmückte Henkel einer vortrefflichen etruskischen Arbeit zeigt über zwei Flügelrossen uns eine Jünglingsfigur, die ihre langen Locken mit beiden Händen gefafst hält, als behaglicher Träger zwei gelagerter bärtiger Männer, von denen jeder sich auf ein Polster stützt. Vielleicht ist nur ein Athlet gemeint, der in künstlicher Stellung etwa die Theilnehmer eines Gastmahls zu tragen berufen ist, wie andremal ein Besiegter den Sieger auf seinem Rücken zu tragen verpflichtet war. Indefs liegt es wohl näher in der Hauptfigur hier wie auf ähnlichen Werken einen Mercur zu vermuthen; die mythischen Thiere zu seinen Füfsen sind dem Wasser entstanden, und die gelagerten Männer auf seiner Schulter als Bacchuspriester für Repräsentanten des Weins zu erachten, wenn man es nicht vorzieht, zwei neben einandergerückte Idole des Gottes in ihnen zu erkennen.

Taf. CI. 5. 6. KAUERNDER PAN; Erzgefäfs des Museums zu Florenz.

Dieser bärtige, spitzohrige und gehörnte, hinterwärts von einem Mantel bedeckte Pan, dessen zusammengekrümmte Stellung die Rundung eines Gefäfses wohl abschliefst, kann für eine der bezeichnendsten Darstellungen unter den edleren dieses Gottes gelten. Seine Züge haben die berühmte Bitterkeit jenes Bergdämons, ohne übertrieben zu seyn; wie denn auch der fliefsende Bart und die menschliche Bildung der Füfse den Zweck des Künstlers

bezeugen, ein würdiges Götterbild hinzustellen. Von den Händen, die um die kauernden Füfse geschlagen sind, hält die linke ein schlankes Gefäfs, eine henkellose Amphora fest; der Form nach ist dieses Gefäfs kein Trinkbecher, sondern eher ein Salbgefäfs und als solches dem wenig erzogenen Dämon vielleicht in launiger Absicht beigegeben.

Taf. CII. 1. 2. SATYR UND BACCHANTIN; Marmorstatuen von gleicher Gröfse und Herkunft, bei dem Kunsthändler Capranesi zu Rom.

Diese beiden Statuen von mittelmäfsiger Arbeit sind wichtig durch die ursprüngliche Gemeinschaft, welche aus innern und äussern Gründen ihnen bezeugt wird. Wir erblicken einen tanzenden Satyr, welcher mit beiden Händen einen hinterwärts ausgebreiteten Schlauch hält. Er ist mit einem Stirnband geschmückt; Pedum, Syrinx und ein aufgehängtes Ziegenfell sind neben ihm an einem Stamme bemerklich. Dieser Satyrstatue war die mit no. 2 bezeichnete rebenbekränzte Frauengestalt verknüpft, die man nach ihrem römischen Fundort allenfalls für die einem Faunus beigesellte Fauna halten könnte, obwohl sie weder satyresk noch panenähnlich gebildet ist, und an und für sich mehr einer Libera gleicht als einer Bacchantin. Ihr langes und reichliches Gewand ist nur von der rechten Schulter gelind abgestreift, wie bei einer bekannten zwischen Juno und Proserpina schwankenden Statue des Vaticans. In der Rechten hält sie einen Krug, in der Linken ein kleines Reh; an den Füfsen trägt sie Sandalen und zwischen der Weinbekränzung des Hauptes ein metallenes Stirnband.

Tafel. CII. 3. PRIAPUS; Erzfigur, mit der Bartholdy'schen Sammlung ins Museum zu Berlin versetzt. Vgl. Mus. Bartold. p. 21, 34.

Diese Figur eines kurzgeschorenen bärtigen Mannes drückt zugleich mit dem starken Abzeichen seiner Kraft die Geberde unabweislicher Wehmuth aus, und kann somit für einen launigen Ausdruck des Gartengotts gelten. Da dieser jedoch meist bekleidet zu seyn pflegt, so ist es wahrscheinlicher, dafs diese Figur irgend eine Frivolität römischen Lebens uns aufbewahrt.

CII. 4. 5. DOPPELHERME; vormals bei dem Kunsthändler Vescovali, neuerdings bei dem Kunsthändler Capranesi zu Rom bemerkt.

In alterthümlicher Hermenform verknüpft dieses Werk noch augenfälli-

ger, als oben geschah (1. 2) einen Satyr mit einer Bacchantin. Beide Figuren dieser Doppelherme sind bis zu den Hüften statuarisch ausgearbeitet. Der Satyr ist mit einem Bocksfell umgürtet, trägt ein Knäblein im linken Arm, und hält mit der Rechten ein Häschen ihm zur Ergötzung entgegen. Die ihm entsprechende weibliche Figur ist mit einem Stirnband geschmückt und in ein enggefaltetes Gewand gekleidet, dessen Ende sie mit beiden Händen nach Art der Spes- und Venusfiguren berührt. Durch diese Bewegung sowohl als durch die strenge Behandlung des Ganzen werden wir auf die Vermuthung zurückgeführt, als könne diefs Paar, das nach griechischem Ausdruck nur für einen Satyr mit einer Bacchantin zu gelten hat, dem römischen Götterpaar, Faunus und Fauna, entsprechen.

Taf. CII. 6. PRIAPUS; Marmorherme im Museum zu Neapel. Vgl. Neapels Bildw. S. 40 no. 115.

Ein breitgegürtetes Gewand, ein fliefsender Bart und eine turbanähnliche Kopfbedeckung geben bei sonstiger bescheidner Andeutung in dieser Figur den lampsacenischen Gartengott zu erkennen. In der Rechten hält der Gott eine Schale, in der Linken ein verstümmeltes Horn, welches in ähnlichen Fällen als ein Gefäfs stimulirenden Saftes gedeutet worden ist.

Taf. CIII. 1. 2. KINDERWARTENDE SATYRN; Marmorgruppen des Museums zu Neapel und der Villa Albani. Vgl. Neapels Bildw. S. 35 no. 103. Fea Indic. Albani no. 94. [Platner Beschr. von Rom III, 2 S. 480.]

Diese beiden Statuen von leidlicher Arbeit sind beachtenswerth als verschiedne Behandlungen eines in alter Plastik beliebten Motivs, des durch Kinderpflege heiter und zärtlich gestimmten Walddämons. Der erste dieser Satyrn ist pinienbekränzt, hält in der Linken zugleich sein mit Trauben und Aepfeln gefülltes Fell und das seiner Obhut empfohlene Knäblein, schwingt mit der Rechten den Hirtenstab, und deutet mit seinen gekreuzten Beinen die ungezwungene fast tanzmäfsige Heiterkeit an, mit welcher er seine Bürde trägt. Angelehnt ist er an einen Stamm, von welchem auch bacchische Becken herabhangen. Nebenher steht ein nach ihm aufschauender Panther und legt die Tatze auf einen Bockskopf, zur Andeutung bacchischer Opfer.

Ruhiger ist die zweite dieser Figuren angeordnet, die an Erfindung

und Ausführung jener ersteren überlegen ist. Ein Satyr von ähnlichem bäurischem Ausdruck, dessen Waldnatur jedoch minder hervortritt, ist von dem Ergänzer vielleicht nicht mit Unrecht als Beckenschläger gedacht, da die Richtung der Arme sowohl als der aufschauende Blick des Satyr gesichert ist. Dieser Blick galt dem grofsentheils ergänzten Knäblein, welches auf seiner Schulter reitet und aller zärtlichen Sorgfalt, wie aller Ergötzung seines Pflegers, entgegensieht. Am daneben befindlichen Rebstamm sind Syrinx, Pedum und Bocksfell aufgehängt.

Zu bedauern ist, dafs keine dieser Gruppen uns deutliches Zeugnifs gewährt, ob mit Fea [und Platner] das Götterkind Bacchus oder vielmehr ein Satyrknäblein in ähnlichen Gruppen gemeint sey; doch ist manche Analogie und alle Wahrscheinlichkeit für die letztere Annahme, zumal ein Götterkind gröfsere Ehrerbietung und besonnenere Wärter erheischt, wie bacchische Nymphen und Vater Silenus es waren.

Taf. CIII. 3. SATYR UND BACCHANTIN; Marmorgruppe des Vaticans, seit dem Jahr 1826 (Hyperb. röm. Stud. I. S. 149) aus geistlicher Strenge zurückgestellt.

Auf einem Felsengrund ist eine unterhalb bekleidete und bekränzte Bacchantin neben einem Satyr gelagert, der sie vertraulich umfafst. Der Ergänzer hat die erhobenen Arme beider Figuren auf einen Austausch der Becher gedeutet, welcher Ansicht der Schlauch sich bequemt, auf dem die Linke des Jünglings ruht. Das Ganze ist so geistreich als lebendig gedacht und durch geschickte Ausführung unterstützt, mit Ausnahme der äufsersten Theile auch wohl erhalten.

Taf. CIV. 2. BACCHISCHER TRIUMPHZUG; Relief des Vaticanischen Museums.

Von einem Satyr beschaut ist der jugendliche Bacchus, in der Linken den Stab eines Thyrsus haltend, mit der Rechten den Mantel über die unverhüllten Glieder erhebend, auf einem Ort ausgestreckt, der für einen Felsensitz gelten würde, wäre nicht nach dem vorausziehenden Gespann aller Wahrscheinlichkeit nach ein Wagen zu vermuthen. Die vorgespannten Thiere wird man am wahrscheinlichsten für einen Panther und einen Löwen halten; auf des letztern Rücken sitzt ein Knäblein, vermuthlich

ein Amor. Dieses Knäblein wird von einer Nymphe geleitet, die ihren linken Arm vertraulich auf einen voranziehenden bocksfüſsigen und mit dem Hirtenstab versehenen Pan legt. Vor diesem letzteren ist noch ein Satyr erhalten.

Taf. CIV. 1. BACCHISCHER WAFFENTANZ; Relief des Vaticans.

Im groſsen Vorrath bacchischer Darstellungen sind wenige so merkwürdig wie die vorliegende. Das neugeborne Bacchuskind sitzt mit ängstlicher Geberde auf einem Schild; von seiner Umgebung sind zwei Korybanten erhalten, welche behelmt und kurzbekleidet durch Berührung ihrer Schilder mit der Schärfe des Schwertes ein ähnliches Getöse erheben, wie es den neugebornen Zeus vor Kronos verbarg. Ihre Bewegung verhindert uns an die Titanen zu denken, und ebenso wenig kann hier von Zeus die Rede seyn, da ganz in der Nähe bacchische Figuren uns begegnen. Eine halboffne mystische Cista, aus welcher die Schlange heraustritt, wird von dem Bocksfüſsler Pan mit dem Fuſse berührt, und ein zottiger Silen steht vorgebückt gegen eine der zerstörten Figuren, vermuthlich dergestalt, daſs er dem reifenden Götterkind in einer zweiten Scene des Bilds seine Ehrerbietung bewies.

Taf. CV. BACCHUS UND SILENUS.

1. BACCHUS; Marmorstatue der Villa Albani. Vgl. Winckelm. Gesch. d. Kunst V, 1, 23. Tratt. prel. p. 52 (Werke VII. S. 114). Fea Indic. no. 483. [Platner Beschr. von Rom III, 2 S. 550.]

Der verstümmelte Körper dieser Statue ward von Winckelmann (G. d. K. V, 1, 23) mit begeistertem Ausdruck für die schönste plastische Darstellung eines Bacchuskörpers (*Διονυσίη νηδὺς* Anacr. 29) erklärt, obwohl Brust und Arme ergänzt sind und der darauf gesetzte Kopf nach Winckelmanns Urtheil einem Apollo von älterem Styl gehört. Mit weitem, nachlässig umgeschlagenem Mantel und unverhülltem Oberleib steht Semele's Sohn, linkerseits behaglich an einen Rebstamm gelehnt, während der rechte Arm über dem Haupt ruht. Diese letztere Bewegung ist auch aus Apollostatuen bekannt und ein ansprechender Ausdruck göttlicher Ruhe.

2. SITZENDER BACCHUS; farnesischer Torso im Museum zu Neapel. Vgl. Neapels Bildw. S. 64 no. 201.

Dieser viel bewunderte Ueberrest einer vortrefflichen griechischen Statue verdient auch als seltene Darstellung eines sitzenden Bacchus beachtet zu werden. Ueberdiefs fordert die linkshingewandte Richtung seines Oberkörpers zu der Vermuthung auf, als möge eine stehende Figur, etwa Ariadne, ihm zur Seite gewesen seyn, in ähnlicher Art wie der vaticanische Torso des Herkules eine Omphale oder Minerva neben sich vermuthen läfst.

3. PAPPOSILENUS; Marmorstatue im Palast Gentili zu Rom.

Die aus Pollux IV, 142 bekannte Bezeichnung des zottigsten der Silene als Veteran seines Geschlechtes dürfen wir unbedenklich auf den efeubekränzten und geschürzten, mit einem durchaus zottigen Gewand eng bekleideten, Silen anwenden, der in ansehnlicher statuarischer Bildung uns vor Augen geführt ist. Die Statue ist sehr wohl erhalten; nur die linke Hand und ein Theil der rechten sammt dem oberen Theile des Hirtenstabs sind ergänzt.

4. SITZENDER SILEN; Statue im Museum des Vaticans.

Auf einer hohen geflochtenen mystischen Cista sitzt der geachtetste Dämon des bacchischen Gefolges. Er ist efeubekränzt, mit einem leichten Gewand versehen, übrigens unbekleidet. In die Hände hat man ihm Krug und Schale gegeben, die dem Vorsteher bacchischen Opferbrauchs wohl anstehen. Zugleich mit diesem Geräth und den Händen sind auch die Füfse neu; übrigens ist die Erhaltung sowohl, als die Arbeit dieser ansehnlichen und merkwürdigen Darstellung durchaus zu loben.

Taf. CVI. 1—3. BACCHANAL; spartanischer Sarkophag, zu Mistra von Baron Stackelberg gezeichnet.

Die eigenthümliche Auffassung bacchischer Gebräuche, welche griechischen Werken im Gegensatz römischer Sarkophagbilder eigen ist, findet auch auf dieses Werk seine Anwendung, obwohl es zur Zahl der in Griechenland nicht häufigen Marmorsärge, vermuthlich auch römischer Zeit gehört. In einem von Weinranken durchzogenen Raum sind fünf Figuren des bacchischen Gefolges dargestellt. Eine Mänade, die ihr Gewand ausbreitet, bewegt sich in bacchischem Taumel zwischen zwei männlichen Bacchusdienern, welche ein Fell um den Arm geschlagen haben. Der eine hält einen Thyrsus, der andre vielleicht einen Bockskopf; ähnliche Köpfe sind auch zu Füfsen der ihnen beigesellten Thiere, eines Panthers und eines Löwen zu bemerken.

Die Bekleidung des Löwen ist auf ähnlichen römischen Festzügen ungewöhnlich. Die zwei übrigen Figuren sind Bacchantinnen, welche das Tympanum schlagen; die Entkleidung der einen ist ebenfalls nicht häufig. Hauptsächlich aber ist in diesem Werke bemerkenswerth, dafs beide Enden desselben von Statuen eines gehörnten, übrigens menschlich gebildeten und geschürzten, Pan begränzt sind.

Von den Querseiten dieses Sarkophags stellt die eine (no. 2) zwei Bacchantinnen dar; der Weinstock, der sich zwischen ihnen erhebt, überragt einen weinbekränzten Gegenstand, dessen Form an den Kessel des delphischen Dreifufses erinnert. Auf der andern Seite (no. 3) ist eine Sphinx dargestellt, deren Tatze auf dem Schädel eines Opferthiers ruht.

Taf. CVI. 4. BACCHISCHER WAFFENTANZ; Fragment eines Marmorkraters im Museum des Vaticans.

Ein tanzender Satyr, in seiner Linken mit einem Thyrsus, in der erhobenen Rechten mit einem Kranze von Weinlaub versehen, ist von zwei nackten behelmten Jünglingen umgeben, welche das Schwert gegen ihr Schild geschwungen halten. Offenbar ist in diesem Waffentanz eine Darstellung des korybantischen Tanzes bezweckt, mit welchem, laut einem vorher betrachteten Kunstwerk (CIV, 1), das Geschrei des neugebornen Bacchus übertäubt und zugleich dessen Beziehung auf phrygischen Cybeledienst mythisch und bildlich dargelegt wurde.

Taf. CVII. SCHLAUCHFEST; grofsgriechischer Krater, vormals bei dem Kunsthändler Gargiulo zu Neapel.

Ein überaus grofser Schlauch, von Efeu und Bändern festlich umwunden, wird von vier bäurischen Satyrn nicht ohne Mühsal einer halboffnen Pforte entgegengetragen, deren Stufen eine voraneilende Frau bereits erreicht hat. Der astige Stamm, den diese Frau hält, vertritt, mit Bändern, vielleicht auch mit einem Glöckchen versehen, die Stelle des Thyrsus. Aus andern Zeugnissen ist diese bacchische Festlichkeit nicht bekannt; doch folgt sie dem Schlauchtanz der Askolien natürlich und in demselben Verhältnifs, wie das häusliche Erntefest den Schnitterscherzen auf freiem Felde.

Als Gegenbild ist auf der Form dieses Gefäfses die Figur eines

Bacchus angedeutet, der einen Thyrsus und ein Gefäfs hält; letzteres streckt er in Beiseyn einer begleitenden Frau gegen eine dritte aus, die ihm spendet.

Taf. CVIII. 1. BACCHISCHER FESTZUG; runder Altar im Museum des Vaticans.

Einem bärtigen Manne mit Thyrsus und Pantherfell folgt eine Mänade mit Thyrsus und Zicklein. Der ihr nachfolgende Jüngling, mit Thyrsus und Kithar versehen, ist seines apollinischen Saitenspiels ungeachtet vom Taumel ergriffen, der alle Figuren dieser Gesellschaft erfüllt. Eine Tympanistria folgt mit dem Ausdruck schwärmerischer Innigkeit, zu welchem ein tobender Satyr mit Pantherfell als Beckenschläger den Gegensatz bildet.

Taf. CVIII. 2. GASTLAGER; Sarkophag der Villa Pamfili.

Im Vordergrund eines durch langen Vorhang begränzten Raumes sind Verehrer des Weingotts auf ungleichem und mit Thierfellen bedecktem Boden gelagert, etwa auf einem reich und künstlich begränzten Wiesengrund. Eine Kitharspielerin sitzt einem weinbekränzten Mann gegenüber, der einen Becher hält, eine andre Frau ruht ihm zur Seite; Knaben sind auf dem Boden gelagert und blicken verlangend nach der wohlversorgten Gesellschaft. Einer streckt unbefriedigt die Händchen aus, ein andrer schlürft in vollen Zügen; ein dritter kniet vor einem Satyr, welcher von oben her ihm eine Schale zu reichen scheint. Ebenso dringt ein darauf folgender bärtiger Mann einer auf tieferem Grund sitzenden Frau, die ihn beim Haare fafst, einen tiefen gefüllten Becher auf; ein ähnlicher Becher steht zwischen grofsen Trinkschalen mitteninne auf dem Boden. Hierauf folgt ein Satyr, der einen Knaben schaukelt; mit ausgebreiteten Händen greift dieser nach einer Traube, die eine Bacchantin, linkerseits etwa mit einem Kranz versehen, mit der Rechten ihm darbeut. Wieder ein andres Kind steht neben dieser und wendet sich durstig dem vollen Becher zu, den ein Satyr mit beiden Händen gefafst hält. Nach derselben Richtung blickt, von seinem Sitz umgewandt, ein Silen, der einen kleineren Becher hält. Ein Knäblein bleibt übrig, welches zu Füfsen einer Flötenbläserin sitzt, die ein Krupezium oder ähnliches Schallinstrument mit den Füfsen zu treten scheint.

Aus dieser Beschreibung einer so figurenreichen als kunstgerechten Bilderreihe geht deutlich hervor, dafs sie der Hauptsache nach auf Satyrn und

Dienerinnen des Bacchus bezüglich sey. Die erwähnten Silene sind durch Bocksohren als solche bezeichnet; doch ist das übliche sileneske Profil ihnen so wenig gegeben, daſs auch die zwei ersterwähnten bärtigen Männer nicht minder füglich für Silene erkannt werden können. Einer derselben hat ein menschliches Ohr; doch ist dieser Umstand auch sonst dann und wann mit unläugbaren Silensfiguren verknüpft, in deren Erwägung es auch gestattet seyn wird, die über dies Bild verbreiteten und von Satyrn gepflegten Knaben, ihres hie und da menschlich gebildeten Ohrs ungeachtet, für Satyrkinder zu nehmen.

Taf. CIX. 1. BACCHISCHER TRIUMPH; Sarkophagrelief im Museo Chiaramonti. [Vgl. Beschr. von Rom II, 2 S. 77.]

Ein Wagen, den die Siegsgöttin führt und von welchem Bacchus, mit Nebris, Kothurnen und Schild versehen, übrigens verstümmelt, so eben herabspringen will, ist mit sprengenden Kentauren bespannt, zu deren Füſsen ein gefallener Jüngling liegt. Einer der Kentauren ist bärtig, der andre bartlos. Mit gespanntem Bogen verfolgt dieser letztere, mit dem Schild und geschwungenem Thyrsus jener erste den vor ihm forteilenden Feind. In voller Rüstung, das Schild in der Linken, doch mit wehrlos erhobner Rechten, blickt Deriades von seinem Wagen sich um, obwohl ihn im eiligsten Lauf zwei Pferde von dannen tragen. Unter den Pferden liegt wiederum ein gefallener Jüngling mit rundem Schild; oberhalb steht, behelmt und mit ähnlichem Schild, ein anderer, dessen erhobener Arm das verlorene Kriegsglück beklagen hilft. Hiemit endet der erste und gröſsere Theil dieses Bildes, durchaus verständlich, nur in der Hauptfigur nicht; denn unentschieden bleibt es, ob die verstümmelte Figur des neben der Siegsgöttin einherfahrenden, mit Nebris, Kothurnen und Schild versehenen Jünglings ein Bacchus sey (seiner Wiederkehr im zweiten Momente der Handlung unbeschadet) oder, wie nach seiner abspringenden Bewegung wahrscheinlicher ist, ein im bacchischen Heere als Feldherr geehrter Satyr, den etwa Victoria trotz eigenen Zagens zum unvermeidlichen Siege führt. Ein solcher komischer Zug wäre dem bacchischen Feldzug, den Pan befehligt, nicht durchaus unangemessen; irgend ein ähnliches Relief kann künftig darüber entscheiden.

Gehen wir nun über zum letzten Theil dieser Platte, so tritt die

Umgebung des siegreich thronenden Gottes uns entgegen. Zuerst ein Krieger, in dessen Händen ein umgekehrter Speer und ein viereckter Schild bemerkt wird, auf welchem letztern ein Donnerkeil prangt. Mit einer neben ihm stehenden Frau und mit einem fuſsfälligen bärtigen Mann in Barbarentracht steht der gedemüthigte Krieger vor Bacchus, der, weinbekränzt, unterwärts leicht bekleidet, mit sprechender milder Geberde sie aufnimmt. Der Gott sitzt auf einem Thron, dessen Fuſsschemel von einem dienstbaren Löwen berührt wird; andrerseits steht ein gehörnter Pan ihm zur Seite, dessen bekannte Geltung als bacchischer Feldherr zugleich durch den strahlengeschmückten Schild sich ausspricht, den wir in seiner Linken bemerken.

Taf. CIX. 2. 3. INDISCHER TRIUMPH; Sarkophag im Hofe des Doms zu Salerno.

In ähnlicher Weise und auf entsprechender Stelle wie auf dem obigen Werk thront auch hier der jugendliche Bacchus; er ist efeubekränzt, hält einen Thyrsus in seiner Rechten, ist von einem Thier begleitet, das wiederum für einen Löwen uns gilt, und entspricht auch in seiner Umgebung dem eben betrachteten Bilde. Feldmarschall Pan, gehörnt und einen Schild in der Hand, steht ihm zur Rechten; deſsgleichen ein Jüngling und eine Frau und ein fuſsfälliger Barbar reiferen Alters. Die Zeichnung läſst unentschieden, welcher Figur die schutzflehende, ziemlich erwachsene, Hand gehöre, die auf dem rechten Schenkel des Gottes noch sichtbar ist; vielleicht einer im Original zerstörten Knabenfigur. Auſserdem sehen wir rechts von dem Gott zwei spitzohrige Krieger mit Thyrsusstäben und weiter linkshin von seiner nächsten Umgebung mehr denn eine Figur verwandter Bedeutung. Noch ein mäſsig behörnter Pan ist bemerklich; ferner ein Jüngling mit Satyrohren, der auſser dem Schild und dem Wehrgehenk den Stab eines Thyrsus hält. Auch noch ein ähnlicher satyresker Krieger folgt nach; ein dritter, durch Bart und Fell ausgezeichnet, führt einen Barbaren und dessen Sohn dem Throne des Gottes gefesselt zu. Wiederum folgen zwei Krieger verschiedenen Alters ihm nach, beide mit panesker Behörnung; der jüngere, der vorangeht und in der Linken einen Thyrsus hält, faſst mit der Rechten die Fessel eines rück-

lings gebundenen jungen Kriegers, dessen barbarische Tracht mit einem Jagdhut verbunden ist. Endlich sind auch die letzten drei Krieger des Zuges, zwei bärtige und ein Jüngling, sämmtlich geschürzt, durch Satyrohren dem Heere des Bacchus zugesprochen; sie tragen die ruhmvolle Last einer Bahre, auf welcher ein Prunkgefäſs zwischen zwei gefallenen jungen Helden in Barbarentracht aufgestellt ist.

Eine der Querseiten dieses Sarkophags (3) fügt jenem stattlichen bacchischen Heerestroſs noch eine Hauptfigur hinzu: es ist die eines Silen, der ausgestreckt von einem Maulthier getragen wird. Ein Vorhang im Hintergrund dient vermuthlich zur Andeutung, daſs der weinselige Held nach überstandner Kriegesmühe beim prunkenden Zelt seines Gebieters und Feldherrn angelangt sey.

Taf. CX. 1. SABAZISCHES OPFER; Sarkophag im Pallast Gentili zu Rom.

Dieses figurenreiche Relief zeigt uns zuvörderst in blühender Jugend den Sohn Semele's, durch Diadem und Thyrsus bezeichnet und auf seinen Lieblingssatyr gestützt, der ein Pedum hält. Eine Pinie bildet den Hintergrund. Linkerseits von Bacchus ist auch sein Erzieher Silen bemerklich, unterhalb vom Peplos umhüllt, in der Rechten vielleicht ein Tympanum haltend. Dem Gotte voran zieht eine fröhliche Schaar seines Gefolges. Zunächst eine Bacchantin, welche die Tuba bläst; diese seltne Figur, die man für eine Flötenbläserin halten möchte, ist um so weniger verdächtig, da sie auf höherem Boden steht als die übrigen. Eine ungewöhnlich entblöſste Tympanistria geht ihr voran. Vor dieser schüttet ein Satyr sein traubengefülltes Gefäſs aus und eine Bacchantin erhebt auf ihrem Haupte die mystische Schwinge. Ein Satyrkind, vom Vater im Arm gehalten, wird vielleicht durch das erhobene Pedum beschwichtigt. Eine Bacchantin schaut zärtlich auf diese Gruppe, vielleicht aus Mutterliebe; zwischen beiden Figuren ist unten ein kleiner Löwe bemerklich. Weiter im stattlichen Zug ragt der gehörnte Pan mit dem Pedum hervor; ein Satyr, der gleichfalls ein Pedum hält, scheint mit der erhobenen Rechten eine Fruchtplatte ihm darzubieten. Beide Figuren sind groſsentheils verdeckt durch die Gruppe eines gesattelten Esels und des darauf reitenden

Silens. Der wankende Bacchuserzieher wird unterstützt von einem bärtigen Satyr; in der Linken hält er vielleicht ein Gefäfs, zu seinen Füfsen liegt etwa ein Schlauch. Ueber die mystische Cista hinweg führt ein zweiter Pan Silens Esel am Zügel; vorwärts gebückt schaut er behutsam auf die Verwirrung des Reiters zurück. Noch ein dritter Pan ist hinten als Fackelträger bemerklich; die grofse Fackel, die er mit beiden Händen ergriffen hat, wird zurückgehalten von einer Frau, deren Kopftuch, das zusammengelegte Kredemnon, an Methe erinnert. Endlich ist dieser rauschende Zug angelangt bei dem Ziel seiner Bestimmung, dem Idol des sabazischen Gottes. Eine Beckenschlägerin vermittelt den Uebergang; dem Idol zugewandt ist eine Frau, die einen mit Aepfeln gefüllten Korb hält, eine gröfsere Figur mit wallendem Peplos und die gewohnte Alte mit dem Kredemnon, welche das übliche, obwohl hier verstümmelte, Hahnenopfer verrichtet. Hierauf folgt neben einem Platanus oder Eichbaum das gedachte Idol des phrygischen Bacchus. Wie in ähnlichen deutlichen Vorstellungen ist er lang bekleidet und mit einem Fruchtmaafs versehen, welches letztere hier korbähnlich gebildet ist. Der Scepter in seiner Linken ist als Thyrsus zu denken, seine Brust weiblich vorauszusetzen, ein Gegenstand, der zwischen ihm und der Nebenfigur als Schild erscheint, für ein Tympanum des phrygischen Gottes zu halten; diesem pafst auch der Löwe zu, der als Verzierung der Statuenbasis bemerklich ist.

Die Querseiten dieses Reliefs sind durch einen Pinienbaum begränzt; sie zeigen jederseits einen mit Fell und Pedum versehenen Satyr, der mit einer Bacchantin scherzt. Das gedachte Fell ist einmal Bocksfell, das andremal ein Pantherfell; die Bacchantin im linken Querbild hält ein Tympanum.

Taf. CX. 2. ZWIEFACHER BACCHUSDIENST; Sarkophag im Museum des Vaticans. [Vgl. Beschr. von Rom II, 2 S. 262 f.]

Dieses wohlgearbeitete Relief von anziehender Darstellung hat beträchtliche Lücken, welche jedoch mit Wahrscheinlichkeit ergänzt und in unsrer Zeichnung kenntlich gemacht sind. Es ist der vorigen Darstellung entsprechend durch die Erscheinung des jugendlichen Bacchus in der Nähe eines von ihm verschiedenen Bacchus-Idols. Bestimmter als vorher ist

eine Erscheinung ausgesprochen im Besuch des Semele-Sohnes bei Ariadne. Diese liegt ausgestreckt in behaglichem Schlummer, den linken Arm an die Wange, den rechten über das Haupt gelehnt. Ein ungeflügelter Amor sitzt neben ihr, als der verwegene Bocksfüſsler Pan, seinem Gebieter voranschreitend, das leichte Gewand der schönen Schläferin abstreift. Sie zu betrachten steigt Bacchus vom Wagen herab, auf welchem sein Lieblingssatyr ihn begleitete; der Gott ist unterhalb mit einem Mantel bedeckt, das Obertheil beider Figuren ist neu. Das Kentaurenpaar, welches dem Wagen vorgespannt ist, hält inne. Es besteht aus einem bärtigen Kentaur, der einen Thyrsus in seiner Rechten und einen Krater auf seiner Schulter hält, und aus einer Kentaurin, welche den Stillstand benutzt, niedergebückt ihrem roſsleibigen Söhnlein die Brust zu reichen. Zu des letztern Füſsen ist die mystische Cista aufgesprungen, so daſs die Schlange heraustritt. Auf der Kentaurin Rücken sind die Füſse eines Knäbleins, vermuthlich eines Amors, mit Spuren seiner Figur erhalten, wie denn auch zwei Frauengestalten bezeugt sind, deren Flötenspiel und Beckenschlag vom Ergänzer herrührt. Das linke Ende des Bilds zeigt überdieſs eine Figur, welche befremdlich ist. An einen Baum gelehnt, dessen Aeste sie mit der Linken faſst, streckt sie die rechte Hand gegen die Kentaurengruppe aus; ihre leichte Bekleidung, nachlässig gekreuzte Stellung und die Erwägung, daſs weder Bacchus noch Venus hier passend vorausgesetzt werden, lassen sie für Opora, die Hore des Herbstes, halten, vorausgesetzt daſs der hier benachbarte Stamm einen Weinstock oder Fruchtbaum bezeichnen könne.

Wir wenden uns weiter, von der Mittelgruppe neu anhebend, zur Rechten des Bildes. Der mit Syrinx und Horn versehene Satyr, den wir als zweiten Gefährten des Bacchus bemerken, ist sammt den Attributen ergänzt und nur unterhalb alt; sicherer eine zuschauende Jünglingsfigur, die, in der Linken vielleicht ein Trinkhorn erhebend, auf Bacchus hinblickt und mit der Rechten auf Ariadne weist. Ihm folgt eine Liknophore, in der erhobenen Linken mit der mystischen Schwinge versehen; ihre flache Rechte hält sie dem alten kahlköpfigen Silen drohend entgegen, der, vollständig bekleidet und beiderseits den langen knotigen Stab eines Thyrsus fassend, als

Pädagog den Versuchungen seines Zöglings zuschaut. Ein neben ihm stehender und nach ihm gewandter Widder scheint, wie eine oberhalb sichtliche Satyrfigur, bereits dem nächstfolgenden Opfer anzugehören. Zu diesem Opfer trägt eine der Frauen eine fruchtgefüllte Schüssel herbei. Ueber einem bekränzten und mit Früchten besetzten Altar schlachtet eine andre Frau in bekannter Verschleierung und Bekleidung dem vor ihr stehenden sabazischen Gott einen Hahn. Das Idol des Gottes ist auf einem hohen Untersatz aufgerichtet, dessen sichtliche Seite mit einer Bacchantin in bogenförmig wallendem Peplus geschmückt ist. Seine übliche lange Kleidung ist gegürtet; als Andeutung eines Fells wird ein Thierkopf bemerkt. Der Modius auf seinem Haupte, das Tympanum in seiner Rechten und der scepterähnliche Thyrsusstab in seiner Linken, letzterer oben und unten mit Knäufen versehen, sind übliche Attribute dieser Figur. Die weibliche Brust, die im Original deutlich ist, hat der Zeichner zugleich mit dem fliefsenden Bart sich anzugeben gescheut. Unbemerkt blieb der Pinienbaum im Hintergrund und ein flötenblasendes Mädchen vor dem Altar.

Der Deckel dieses Sarkophags ist an den Ecken durch fichtenbekränzte Satyrmasken geschmückt, mitten aber durch eine gröfstentheils ergänzte Inschrifttafel in zwei Theile getheilt. Linkerseits ist eine Bacchantin ausgestreckt, die zugleich mit einem Amor an ein von ihr aufgestütztes Tympanum fafst. Ihr gegenüber ruht ein efeubekränzter Jüngling, vielleicht Bacchus Ariadnen gegenüber. Der Stab in seiner rechten Hand kann einem Thyrsus sowohl als einer umgestürzten Fackel gehören; ein Amor fafst daran, der in der Linken ein Pedum hält. Er scheint dem Jüngling vergeblich zuzusprechen, dessen Blick abgewandt ist; man könnte meinen, ein Paar bacchischer Eingeweihter sey mit der Beziehung auf nahen Tod dargestellt.

Jenseits der gedachten Inschrifttafel, die von zwei Amoren gehalten wird, folgt rechterseits in ganz ähnlicher Gruppirung ein ausgestreckter und nach dem Amor umblickender Satyr. Er ist mit Pedum und Syrinx versehen; sein Fell gleicht einer Löwenhaut. Ein daneben stehender Panther wird von einem ungeflügelten Amor mit Pedum fortgezogen. Drei andere Amoren, ihrer zwei ungeflügelt, sind um einen gelagerten und geschürzten Silen

versammelt, dessen Linke auf einem Schlauch ruht, während die Rechte dem Flügelknaben ein grofses Trinkgefäfs entgegenhält.

Taf. CXI. 1—3. BACCHISCHE UNZUCHT; Sarkophag im Museum zu Neapel, aus einem Kupferstiche von Mark Anton bekannt. Vgl. Neapels Bildw. I. S. 459 ff.

Die Mittelgruppe dieses berüchtigten Bildes stellt einen weinbekränzten Bacchus mit fliefsendem Bart und langer Kleidung uns dar. In der Rechten ein Trinkgefäfs, in der Linken einen Blumenkranz (Weinlaub?) haltend, wird er beim verlorenen Gleichgewicht seines Körpers von zwei Satyren unterstützt, um deren Schultern er beide Arme gelegt hat. Hinter dieser Gruppe ist ein Vorhang aufgezogen, der von der Flamme eines Fackelträgers überragt wird. Eine Kanephore mit spitzgedecktem Korb auf dem Haupt und einem Thyrsus in ihrer Linken geht rückblickend fort; eine Beckenschlägerin scheint ihr nachfolgen zu wollen, ein kurz bekleideter Knabe mit Kopfbedeckung sieht, Fackel und Ast in den Händen haltend, ihr nach.

Dieser Mittelgruppe sind jederseits Darstellungen bacchischer Ungebühr beigesellt. Linkerseits die Gruppe einer bärtigen Pansherme und einer damit beschäftigten Paniska. Hinter dieser Gruppe ist ein Vorhang aufgezogen. Eine bekleidete Bacchantin liegt ausgestreckt auf einem Fell; neben ihr scheint ein Paar Cymbeln zu liegen, während linkerseits ein Bocksfufs die Nähe eines Pans andeuten mag. Der ganze Ort ist dem Pan geheiligt. Aus einem zeltförmigen Rundbau, dessen niedere Seitengebäude ein Gorgonium über dem Giebel zeigen, springt der bocksfüfsige Gott heraus; umstehende Bäume, Platanus, Pinie und Palme, deuten eine Waldgegend an. Im Vordergrund ist noch ein Altar bemerklich, woran eine Fackel gelehnt ist und auf welchem die Frucht einer Pinie ruht.

In ganz ähnlicher Weise dient auch das rechte Ende des Bilds einem Pansopfer. Vor einem Pinienbaum, an welchem Becken aufgehängt sind, steht die bekränzte und mit einem Fell umgürtete Herme eines jungen Pan; Syrinx und Pedum liegen zu Boden. Vom erwähnten Baum bis zu einem folgenden reicht ein Vorhang, über welchem etwa ein Satyr die Fackel erhebt, die Gruppe eines Panisken und einer Paniska zu beleuchten.

2. 3. Die Querseite zur Rechten (2) zeigt zwischen zwei Pinienbäumen einen fackeltragenden Silen und einen Satyr mit umgeschürztem Fell und mit Pinienast, beschäftigt die gehenkelte Schwinge zu tragen, in welcher das Bacchuskind sitzt. Die Querseite zur Linken (no. 3) stellt das Opfer dar, welches eine vorgebückte halb entblöſste Bacchantin dem Idol eines männlichen Gartengotts bringt, indem sie den aus einer Büchse entnommenen Weihrauch der Flamme aufstreut, welche auf einem Felsstück aus dünnem Holze und einem Pinienapfel hervorbricht. Als Opferdiener ist ein geschürzter Satyr gegenwärtig; er befestigt den Vorhang, welcher auch hier vom Ast eines Baumes zum Ast eines andern platanenähnlichen Baumes geführt ist.

Taf. CXI. 4. MYSTISCHE SCHWINGE; Relief in Thorwaldsen's Sammlung zu Kopenhagen.

Auf einem Untersatz in Balaustienform ist eine Schwinge der eben (no. 2) betrachteten Art aufgestellt, deren verhüllter Inhal tzugleich mit herabhangenden Früchten festlich hervorragt. Die hohe bogenförmige Nische, in welcher diese Aufstellung erfolgt ist, ist seitwärts mit architektonischer Verzierung umgeben; oberwärts lauft ein Fries von Thierfiguren, namentlich Jagdhunden, darüber her. In kolossalem Verhältniſs hängt über diese und die folgenden Gliederungen ein Bockskopf herab, dem ähnliche Opferschädel in der fehlenden Fortsetzung dieses Fragmentes entsprechen mochten.

Taf. CXI. 5. BACCHISCHE UNZUCHT; Relief von Elfenbein in der Bibliothek des Vaticans.

Ein Jüngling mit Stirnband und einem Thierfell, seines menschlichen Ohrs ungeachtet vermuthlich ein Satyr, ist zudringlich einer Bacchusdienerin gegenüber gruppirt, welche in knieender Stellung ihn gelind abzuwehren scheint. Ein Pinienbaum steht daneben; die männliche Herme eines Gartengotts stand hinter diesem, ist aber zugleich mit einem Pinienast gewaltsam umgestürzt. Unter dieser erhöht aufgestellten Herme dient eine Ziege den ländlichen Verkehr zu bezeichnen. Linkerseits sieht Pan in gewaltsamer Bewegung, in der Linken ein Pedum, die Rechte gegen das Haupt geführt, dem muthwilligen Treiben zu. Seine Syrinx liegt auf dem Boden. Er ist umgeben von einer hohen Säule, die mit einem Pinienapfel

bekrönt ist, und von einem Portal, auf welchem ein Preisgefäfs aufgestellt ist; daran aufgehängt scheint der Schweif oder Schenkel eines Thieres zu seyn.

Taf. CXII. 1. BACCHISCHER HERCULES; Sarkophag im Museum zu Neapel. Vgl. Neapels Bildw. S. 58 ff. no. 191.

Auf einem kentaurenbespannten Wagen steht der jugendliche Gott Bacchus, efeubekränzt, mit einem Bocksfell umgürtet, in der Linken den Thyrsus aufstützend, die Rechte aber, die etwa einen Kranz hält, auf die Schulter des fichtenbekränzten und mit einem Pedum versehenen bäurischen Satyrs stützend, der sein Begleiter ist. Ein hinterwärts aufgezogener Vorhang kann hier, wo von thierischen Zügen die Rede ist, nicht, wie sonst hie und da, auf das Innre eines Gemaches gedeutet werden, sondern auf die Abgränzung dieser mystischen Scene vom Verkehre des Alltaglebens. Der vorgespannten Kentauren sind zwei. Rechts von einer flötenblasenden Frau ist ein bärtiger Rofsmensch beauftragt, die Kithar zu spielen; er wird gezügelt von einem Amor, der, in der Rechten die Peitsche haltend, seinen Rücken einnimmt. Der Kentaur ist am Leibe mit Lorbeer umgürtet; an der Stirn ist er und sein Weib mit Fichten bekränzt. Ein Widderkopf schmückt die zwischen ihnen befindliche Deichsel, ein Medusengesicht die Speiche des Rades; den Kentauren zu Füfsen ruht ein Panther, neben welchem aus einer geöffneten mystischen Cista die Schlange hervorschaut. Im Hintergrund begleitet noch eine Mänade mit gestrecktem Thyrsus diese erste Figurenreihe, die durch einen kahlen Fichtenstamm von der folgenden lose getrennt wird; diese folgende Reihe gilt der Darstellung des Hercules, der im bacchischen Dienste vom Rausch übermannt ist. Mit einem Stirnband geschmückt, am Halse mit einem starken Kranze umgürtet, dem Blumenkranze der Todten vergleichbar, hält er einen ähnlichen Kranz auch in der linken Hand, die über Omphale's Schulter gelegt ist. Dieser Name wird uns gestattet für eine neben ihm stehende, gleich aller Umgebung fichtenbekränzte Frau, es sey denn, dafs ein schmales Gewandstück, das statt des Löwenfells ihre Hüften bedeckt, vielmehr zur Benennung einer Bacchantin sie eignen sollte. Hercules, dessen linker Arm auf dieser Figur ruht, während der rechte schlaff niedergesenkt ist, wird auf sie niederzufallen gehindert durch den kräftigen Beistand eines Satyrs, der seinen Körper mit beiden Armen umfafst. Ein andrer Satyr mit

kaum beginnendem Bart hat die Keule des Helden in Verwahrung genommen; sie ist ihm linkerseits über die Schulter gelegt. Noch ein dritter und vierter geht nebenher, letzterer mit einem Schnurrbart, der dritte mit einem Pantherfell, das ihn umgürtet, in der rechten Hand mit einem Stäbchen, die linke gegen Omphale gewandt, deren linker Arm, mit einem Kranze dem ähnlich wie er an Hercules und an Bacchus berichtet ward, seiner linken Schulter aufruht, wie ihr selbst der des Hercules. Alle diese Satyrn sind fichtenbekränzt; so auch ein fünfter, der jauchzend am rechten Ende des Bildes dem Zug vorangeht. Eine jauchzende Bacchantin steht hinter ihm; hinter dieser hält eine Liknophore mit beiden Händen auf ihrem Haupt eine mystische Schwinge gefaſst. Der Inhalt ihres Geräths ist in derber Deutlichkeit zu erkennen; er hat die nicht ganz abzuweisende Frage veranlaſst, ob die kranzähnlichen Gegenstände, die wir an drei Figuren vorher bemerkten, das weibliche Gegenstück dazu enthalten.

Noch eine Gruppe bleibt im Vordergrund jener Figuren uns übrig. Ein kitharspielender Amor reitet auf einem gezähmten Löwen einher. Ihn umfaſst mit Zärtlichkeit ein zottiger efeubekränzter Silen; die Zügel des Löwen hält nebenher tanzend ein derb thierischer Pan. Ein Hirtenstab ist in die linke Hand ihm gegeben; auſserdem ist die von ihm berührte mystische Cista bemerklich, den vorher bemerkten entsprechend, dergestalt, daſs ein herculisches Trinkgefäſs zwischen beiden zu Boden liegt.

Taf. CXII. 2. 3. BACCHISCHER HERCULES; Sarkophag auf dem Markt zu Bolsena.

Dieses Bild gehört einem spätrömischen Sarkophag von rundlicher Form, überladner Bildnerei und mittelmäſsiger Ausführung an, dessen gehäufter und lose zusammengereihter Figurenschmuck nichtsdestoweniger zu den bedeutendsten bacchischen Darstellungen gezählt werden kann. Der gewaltige Marmorsarg ist ringsum mit Figuren bekleidet, deren Sonderung auf jeder Längenseite durch stark hervorspringende Köpfe, durch Mond- und Sonnensymbole, Medusen- und Löwengesichter, bewerkstelligt ist. Die auf ähnlichen runden Werken nicht seltenen Löwenköpfe geben auch hier in dem untersten Bilde dieser Tafel (3) die Hauptseite zu erkennen. Unter den Löwenköpfen ist linkerseits die liegende Figur

der Erde, ein grofses Füllhorn mit beiden Händen fassend, und neben ihr ein Amor gebildet; ihr gegenüber zur Rechten die schlummernde Ariadne, deren Gewand von Amor abgestreift wird, wie denn auch ein lauernder Pan von oben herüberschaut. Zwischen diesen zwei Gruppen und den darüber befindlichen Löwenköpfen steht der jugendliche Bacchus, einerseits umgeben von Hercules, der sein übliches Gefäfs in der Linken hält, andrerseits aber von einem bärtigen Mann, dessen Schurz und Gesichtsbildung eher einen sterblichen Bacchusverehrer, einen ländlichen Tityrus, als einen Silenus erkennen läfst. Dagegen ist ein Silen in der kleineren Figur zu erkennen, die zwischen Bacchus und Hercules sich befindet: weniger der bacchische Pädagog als der Bacchusgefährte, der andremal in blühendster Jugend erscheint. Diese Hauptfiguren sind jederseits umgeben von einer tanzenden Bacchantin; aufserdem läfst das verstümmelte Beiwerk im untern Raum einen Amor neben der mystischen Ciste, und neben der daraus hervorgetretenen Schlange ein Knabenpaar, vielleicht Eros und Anteros, bemerken.

Demselben Bild angehörig, mit ihrem Blick auf Bacchus gerichtet, sind zwei Nebenfiguren, welche bereits in die rechte Querseite hinübergreifen. Es ist zuvörderst ein Satyr mit Bocksfell, welcher den rechten Arm jauchzend erhebt; sodann eine fast entblöfste Figur unentschiednen Geschlechtes, ausgezeichnet durch fliefsende Locken, Jagdstiefeln und einen Hund oder Panther, der seine Tatze vielleicht auf einen Bockskopf legt; vielleicht ist ein Hermaphrodit gemeint, wie er in andern bacchischen Darstellungen erheblichen Umfangs offen erblickt wird und in einer so ausgedehnten, wie dieser Sarkophag sie gewährt, kaum fehlen durfte.

Wir bemerken hierauf zwei bärtige Satyrn, den einen ebenfalls linkshin, den andern rechtshin gewandt und beschäftigt, den sinkenden Hercules mit beiden Armen aufrecht zu halten. Hercules hält in der Rechten einen Kranz, wie er als Athlet ihn zu tragen pflegt, seine Linke ist schlaff gesenkt. Ein Gefäfs ist nicht bemerklich, es sey denn der flammende Krater, der über dem Haupt eines danebenstehenden Knäbleins zu sehen ist. Daneben steht die mystische Ciste, aus welcher die Schlange drohend hervorragt; zwischen den Beinen des Hercules aber

bemerkt man ein Satyrkind, welches die Keule des Helden gefaſst hält. Eben dieser Gruppe gehören noch zwei Figuren an: eine nach Hercules gewandte halbentblöſste Figur, vielleicht Omphale, und ein aus dem Hintergrund auf sie schauender gehörnter Pan.

Vor dem Löwenkopf zur Linken linkshin gewendet tritt uns eine Reihe bacchischen Personals entgegen, welches der mittleren Darstellung seines Gebieters theilnehmend sich anschlieſst. Erst ein bärtiger Satyr, dann eine Tympanistria mit einem Panther und vielleicht noch anderem Nebenwerk, ferner ein tanzender Pan mit erhobenem Hirtenstab und einem zum Opfer herbeigezogenen Bock, endlich ein Satyr, der auf seiner Schulter ein Kind trägt. Mitten auf dem Boden steht eine mystische Ciste, deren Schlange hervorbricht, als die erwähnte Bacchantin mit dem Fuſs unvorsichtig daran stöſst.

Es bleibt uns übrig die Rückseite zu betrachten, deren Raum durch zwei Medusenköpfe begränzt wird. Im Zwischenraum beider ist eine flötende Bacchantin und ein Satyr mit Pedum zu bemerken; ihm zu Füſsen die mystische Ciste, aus welcher die Schlange hoch empor steigt. Unter dem Medusenkopfe zur Linken bemerkt man in kleinerem Verhältniſs die launige und auch sonst wiederholte Gruppe eines Pan, der im Wettstreit mit einem Bock sich befindet. Unter ihren erhobenen Beinen sind Gegenstände des Preises vorauszusetzen; hinter den Kämpfern steht eine Jünglingsfigur, unterwärts bekleidet, und hält eine Art Fächer, wie sie auch sonst bei Kampfrichtern vorkömmt. Gegenüber, unterhalb des Medusenkopfes zur Rechten, ist ein anderes Einzelbild anf bacchischen Geheimdienst bezüglich: eine kauernde Frau hält in der Linken eine Platte mit Pinienäpfeln und lüftet mit der Rechten den üblichen Gegenstand einer mystischen Schwinge, obwohl die Form dieser letzteren durch ein viereckiges Kästchen ersetzt ist.

Taf. CXIII. 1. HERCULES UND TELEPHUS, BACCHUS UND AMPELUS; Relief im Belvedere des Vaticans. [Vgl. Beschreibung von Rom II, 2 S. 154.]

Diese ansehnliche Marmorplatte führt in starkerhobner Arbeit die beiden häufig und zumal in der spätern Kaiserzeit verknüpften Götter,

Bacchus und Hercules, zugleich mit ihren Lieblingen uns vor Augen. Der jugendliche mit Weinlaub bekränzte, unterhalb mit einem leichten Gewand bedeckte Weingott hält in nachlässiger Stellung, die Beine gekreuzt, mit dem rechten Arm den Satyrknaben, seinen bekannten Begleiter umfaſst. Dieser dienende Liebling, auf welchen der Gott sich stützt, ist mit einem leichten Gewande umschürzt; statt des üblichen Felles jedoch ist ihm Fichtenbekränzung und auſser den Bocksohren ein Paar von Hörnern gegeben, wie es gemeinhin dem Pan und Faunen zur Unterscheidung vom Satyrgeschlechte diente, in spätrömischer Bildnerei jedoch auch den Satyr des Bacchus mit dem Faun gleichzustellen geeignet war.

Dem Panther, der diese Gruppe begleitet, steht in der entsprechenden Gruppe des Hercules mehr denn Ein Thierattribut, Hirsch- und Stierkopf gegenüber; hauptsächlich aber ist es bemerkenswerth, den Sohn Alkmenens in einem Bildwerk, das aller Wahrscheinlichkeit nach altem Tempeldienst angehörte, mit Telephus auf eine Weise verknüpft zu sehen, welche dem engen Verhältniſs des Satyrs zum Bacchus entspricht. Hercules hat, nach einem mehr griechischen als römischen Brauch, sein Löwenfell um das Haupt geknüpft, während es hinterwärts lang herabfällt. Mit der Rechten hat er neben Köcher und Bogen die Keule auf einen Stierkopf gestützt, welcher sein fleiſsiges Hekatombenopfer sowohl als seine Verknüpfung mit Bacchus, dem Stiergott, bezeugt. Linkerseits hält er zugleich mit einem reichgefüllten, von Früchten und einem pyramidalen Kuchen überragten Füllhorn das Knäblein Telephus im Schurz seines Felles; diesem Kind, welches durch seinen Namen „Weitschauer“ sich als solarischer Lichtheld bekundet, steht das Thier, das ihn säugte, die Hirschkuh, zur Seite, welche zugleich ein berühmtes Symbol der Lichtgottheiten ist.

Taf. CXIII. 2. 3. HERCULES UND TELEPHUS; früher bekannte Marmorwerke. Nach Paciaudi (Monum. Peloponnesiaca).

Die zur Vergleichung hier dargebotnen Gruppen mögen ebenfalls der Kaiserzeit angehören, sind jedoch zugleich als Werke griechischer Abkunft zu bezeichnen. Die mit dem Löwenfell bis tief unten bekleidete Herme no. 2 stellt den Hercules bärtig dar, wie er in römischer Athletik am häufigsten erschien. Seine Stirn ist mit einem Band und mit Weinlaub geschmückt,

seine Rechte verhüllt, sein linker Arm aber genügend, um über dem Haupte des Löwenfells das geliebte Kind Telephus zu zeigen.

Das andre der hier verglichnen Denkmäler ist die verstümmelte Figur eines jugendlichen Hercules, welcher an einen höheren Pfeiler gelehnt und auf eine quadrate Basis gestellt erscheint. An dieser Basis ist Telephus wiederum mit seiner Amme, der Hirschkuh, abgebildet. Die in den beiden vorigen Werken bemerkte Hinweisung auf Bacchisches wird hier vermifst, es sey denn, dafs von den Enden des lang herabfallenden Löwenfells, welches als Deckung der Keule die linke Achsel des Hercules unterstützt, noch ein Panther oder sonstiges bacchisches Thier in unzulänglicher Andeutung uns verdeckt bleibt.

Taf. CXIII. 4. OPFER FÜR AESCULAP; Marmorplatte, in Rom gekauft, durch den Grafen v. Ingenheim ins Berliner Museum gelangt. Vgl. Berlins Bildw. I. S. 52 no. 49 k.

Ein thronender bärtiger Mann mit ruhendem rechten und erhobenem linken Arm wird durch die nach ihm aufstrebende Schlange als Aesculap bezeichnet. Auf der Rücklehne seines Stuhls ruht, die rechte Hand in die Seite gestemmt, die Beine nachlässig gekreuzt, eine weibliche Gewandfigur, vermuthlich Hygiea. Kleinere Figuren verschiedenen Verhältnisses nahen sich andrerseits dem ihrer gewärtigen Heilgott. Als Hauptfiguren dieses Zugs macht ein junger Mann sich geltend, dem eine verschleierte Frau folgt; er ist mit der Toga umhüllt und streckt die Rechte aus seinem Gewand betend hervor. Ein Knabe mit ähnlicher Kleidung und Geberde mag den erstgebornen Sohn dieses Paars uns vorführen; ihm folgen mit verschiedener Stellung und Geberde, verschieden selbst in der Gröfse und Kleidung, noch zwei andere Knaben und Mädchen, die man dennoch derselben Familie zutheilen kann. Aufserdem ist im Hintergrund eine dienende Frau zu bemerken, welche auf ihrem Haupt einen runden Korb von beträchtlicher Gröfse, vermuthlich ein Kornmaafs, trägt. Es mag eine Opfergabe damit gemeint seyn, dem Votivzweck des Ganzen entsprechend, der auch durch vorspringende Einfassung dieser Platte und durch ein begränzendes Pilaster bezeichnet ist.

Taf. CXIV. 1—4. HERCULESALTAR im Belvedere des Vaticans.

Dieses roh behauene vierseitige Marmorwerk deutet schon durch die

Unregelmässigkeit seiner Form die Absicht des Bildners an, dem Hercules ein ländliches Opfer auf einer Grundlage darzubringen, die einem Felsblocke gleicht. Die vier Seiten dieses Altars sind mit Eichenkränzen geschmückt, die auf zwei Seiten künstlich aufgehängt, auf einer dritten in zwei unverknüpften Enden mit herabhangenden Bändern bemerklich sind, auf der vierten aber zugleich dem Löwenfell zu prangender Aufstellung dienen.

Oberhalb des gedachten Kranzes sehen wir zuerst den schlangenwürgenden Knaben Hercules; sodann sind zwischen den zwei herabhangenden Kränzen Köcher und Bogen, in Bänder verschlungen, aufgehängt; ein Eberkopf und eine Schlange dienen zur Andeutung feuchten und waldigen Jagdreviers. Mit dem Eichenkranze der dritten Seite sehen wir ein Löwenfell zu prangender Aufstellung geschmackvoll verschlungen, darunter ist in einem Höhlenraum, aller Verstümmelung ungeachtet, ein Opferschwein zu erkennen. Ueber dem Kranz ist ein Hirschkopf mit hohem Geweih zu sehen, am unteren Ende zur Linken der schon erwähnte Eberkopf, der von der vorigen Seite auf diese hinübergreift. Ueber dem Eichenkranz der vierten Seite ist eine Binde aufgehängt, unter welcher die herculische Keule, den übrigen Raum durchkreuzend, ihre Aufstellung gefunden hat.

Taf. CXIV. 5—8. RUHENDER HERCULES; Säulenknauf der Familie Gmelin zu Rom gehörig, in deren Vigna am Aventin er gefunden ward.

Dieses Capitell, welches nach aller Wahrscheinlichkeit dem Herculestempel im Forum Boarium angehörte, zeigt statt der Voluten die zusammengeschlungenen Enden zweier Keulen und statt der Polster die Vorderansicht des nemeischen Löwenfells. Diese Verzierungsweise der einen Seite (6) ist auf den übrigen wiederholt, nur daſs die Hauptseite (5) einen ruhenden bärtigen Hercules zeigt, der entkleidet und ausgestreckt in seiner Linken die Keule hält. Die Kürze und Unbeholfenheit dieser Figur wird man der späten Entstehung des Ganzen zurechnen.

Taf. CXV. ZEUS UND IO; apulische Hydria, früher dem Grafen v. Ingenheim angehörig, gegenwärtig im Museum zu Berlin. [Vgl. Berlins Bildw. Vasen no. 902. Panofka Argos Panoptes S. 20 ff.].

Dieses vielbesprochne und bereits mehrfach abgebildete Gefäſs erscheint hier in seiner vollständigen Ausdehnung, mit Inbegriff der unter

den Henkeln vertheilten zwei Frauenköpfe, vermuthlich eleusinischer Göttinnen, deren eine durch einen Spiegel, die andre durch eine Haube und einen Blumenstengel ausgezeichnet ist. Man kann eleusinische Göttinnen, Demeter und Kora in ihnen sehen, wird jedoch wahrscheinlicher in der sich spiegelnden Jungfrau eine Braut, in der ältern aber, die eine Sternblume hält, eine Ordnerin hochzeitlicher Gebräuche erkennen. Wie durch diese Köpfe und durch den mythischen Gegenstand auf hochzeitliche Bestimmung verwiesen wird, findet eine nicht selten damit verbundne Nebenbeziehung auch hier sich angedeutet. Auf dem unteren Theile des Hauptbilds ist ein ganz ähnliches Gefäfs dargestellt; diesem Hochzeitgeschenk gegenüber vergegenwärtigt uns rechts ein Dreifufs den üblichen Kampfpreis apollinisch-bacchischer Spiele; zwischen beiden Geräthen aber erblickt man ein Reh als gemeinsame Hinweisung auf Dionysos und auf Apollo.

Nachdem wir hiemit das mancherlei Beiwerk beseitigt haben, welches in die Erklärung des Hauptbildes unsres Erachtens durchaus nicht eingreift, liegt dieses vielbesprochne Bild mit ziemlicher Klarheit uns vor Augen. Am Altar einer mit Fackel und Bogen versehenen, auf ihrem Haupt mit dem Modius bedeckten Göttin, die Artemis aber auch Here seyn kann, sitzt die argivische Priesterin dieser Göttin, Io, des Inachos Tochter, an der Stirn mit Kuhhörnern versehen, die zu vorbildlicher Andeutung ihrer später erfolgten Verwandlung ihr gereichen. Sie erscheint als zierliche Jungfrau, mit entblöfster rechter Brust, in den Händen mit aufgelöstem Stirnband und einem Kästchen versehen, welche Gegenstände man für Geschenke des vor ihr stehenden Zeus halten kann. Dieser ist olivenbekränzt, ausgezeichnet durch einen Scepter, in seiner Stellung verbindlich vorgebückt, so dafs diese zugleich mit dem einwärts gekehrten rechten Arm den Göttervater als herumschweifenden Liebhaber zeigt. Hinter ihm steht Aphrodite, bekleidet, verschleiert und geschmückt, und hält in der rechten Hand einen Liebesvogel, etwa eine Taube. Ueber ihr lauscht im höhern Raum Pan als unbärtiger Berggott, durch Hörner, Fell, Schilfstengel und eine viereckige Syrinx bezeichnet; ihm gegenüber, oberhalb der zwei Liebenden, ein gleichfalls sitzender Eros, der mit der

erhobenen Rechten gegen die Liebesgöttin gewandt scheint, in der Linken aber das Geräth eines Reifenspiels hält, etwa die Wandelbarkeit des unten geknüpften Liebesbunds anzudeuten.

Auf der linken Seite desselben Bildes sind diesem für Io's Liebe geschäftigen Personal zwei Figuren entgegengesetzt, welche feindlich darauf hinblicken. Im oberen Raum, durch einen Schilfstengel von ihrem Idol abgeschieden, bekleidet und verschleiert, in der Rechten vielleicht mit einem Scepter, dessen Bekrönung noch sichtlich ist, beobachtet Here die Untreue ihres Gemahls. Weiter unten steht ihr ein Jüngling zur Seite, der seiner zierlichen Bildung ungeachtet für den argivischen Heros Argos sich halten läfst, den späterhin Here zum Tempelwächter der gezüchtigten Iokuh einsetzte. Einem solchen Stammheros ist das in der Linken gehaltene Diptychon, eine Andeutung städtischen Gesetzes, wohl angemessen, und wenn man hiebei geneigter ist an Phoroneus zu denken, so stimmt doch die Keule in seiner Rechten mehr für Argos.

Taf. CXVI. 1—3. MELEAGER; Sarkophag im Hofe des Doms von Salerno.

Vom rechten Ende dieses figurenreichen Bilds anhebend, erblicken wir zuvörderst das Ziel der darin abgebildeten Jagdscene im wüthenden kalydonischen Eber, der von zahlreichen Verfolgern umgeben ist. Unter diesen sind Meleager und Atalanta dem wilden Thiere die nächsten: Atalanta, Dianen ähnlich als Bogenschützin, Meleager gegen das Thier eindringend, mit vorgestreckter Lanze; eine Figur mit weiblichem Haarputz und neidisch aufblickendem Angesicht ist vielleicht für Althäa zu halten. Zwei bärtige Männer und ein Jüngling dringen rechterseits mit verschiedenen Waffen auf das Thier ein, während auf Meleagers Seite die Dioscuren mit ihren zwei Rossen und üblicher Kopfbedeckung, ferner ein Mann mit einer Axt auf der Schulter und einem Thierfell als Gürtung erscheint, dessen rückschauendes und aufwärts blickendes Angesicht wiederum einen neidischen Theilnehmer, vielleicht den Bruder Althäa's zu erkennen gibt.

So weit das Bild der Jagd, von dessen Figuren nur die im untern Raume verbreiteten, gröfstentheils noch müfsigen, sechs Hunde unerwähnt

blieben. Durch einen Pfeiler begränzt, an welchem ein Speer mit Schildern, ein Wehrgehenk und eine Rüstung zur Andeutung eines Siegzeichens gereichen, bleibt eine Gruppe von fünf Figuren uns übrig, in der wir die zweite Scene des kalydonischen Abenteuers erkennen. Atalanta mit ihrem Köcher, und Meleager, an den sie sich anschmiegt, werden sofort von uns wiedererkannt; aufser dem Speer trägt er, wie auch in der Jagdscene bemerklich ist, einen gewundnen Athletenkranz. Ein andrer Jüngling steht neben ihm; er scheint der Mittelsmann zu seyn zwischen Meleager und dem vorgedachten Mann mit der Axt, den wir für Toxeus hielten; doch mag es richtiger seyn, zwischen beiden die Scenen getrennt zu glauben. Nachdem Althäa und Toxeus schon in dem Jagdbild ihre Anfeindung gezeigt haben, scheinen Meleager und Atalanta die Folgen des Zorns zu erwägen. Den Ernst des dargestellten Moments zu erhöhen, sitzt Artemis durch Jagdkleid und Köcher, begleitende Hunde und durch die Stirnkrone kenntlich, unterhalb einer Lade, welche man für das häusliche Heiligthum dieser Göttin halten wird. In ihrer Nähe steht Oeneus, ein Mann mit fliefsendem Bart, einen umwundenen Scepter oder Thyrsus in der Linken, mit der Rechten aber den Bart berührend; eine Geberde, die seine gehaltene und ehrfurchtsvolle Erscheinung im Beiseyn der Göttin ausdrücken kann.

Die Querseiten dieses Sarkophags deuten auf die benachbarte Jagd hin. Linkerseits wandert ein kurzgekleideter Jüngling, welcher zurückblickt, Jagdnetze auf der Schulter und einen Stab in der rechten Hand, der Waldgegend zu, welche durch einen kahlen Baum angedeutet ist. Auf der Querseite zur Rechten hält eine übrigens ganz gleiche Figur statt des Stabes einen Hund an der Fessel.

Taf. CXVI. 4. MELEAGER UND TOXEUS; Relief in der Villa Pamfili zu Rom.

Dieses schön gedachte und ausgeführte Relief zeigt den Besieger des kalydonischen Ebers, mit Chlamys und Wehrgehenk leicht angethan, wie er das Schwert bedenklich gezogen hält, um gegen die drohende Geberde eines älteren, mit Jagdspeeren bewaffneten Mannes sich zu schützen. Ohne Zweifel ist in diesem einer der Brüder Althäa's zu erkennen, deren Streit um

die Beute des Ebers ihrem sieghaften Neffen das Leben kostete. Der Kopf des Thieres wird von Meleager gehalten; der eben vom Neffen getödtete Toxeus langt sterbend mit seiner Rechten danach.

Taf. CXVII. 1. THESEUS UND MINOTAUR; nolanische Amphora, im Jahr 1825 zu Neapel gezeichnet.

An den Pforten des Labyrinthes wird der unholde Minotaurus, in Kopf und Schweif einem Stier ähnlich, von Theseus am Haupte ergriffen, während die andere Hand des Helden ihn mit dem Schwerte bedroht. Minotaurus wehrt mit der Rechten vergeblich ihn ab, und scheint mit der Linken um Gnade zu flehen. Eine Siegsgöttin breitet mit hüpfendem Schritt hinter Theseus die Arme aus, während andrerseits Pasiphae, wenn nicht Ariadne, in Mantel und Haube gehüllt, den Sieger zu bitten scheint, des Unholdes Leben zu schonen.

Taf. CXVII. 2. 3. THESEUS UND MINOTAUR; Pelike im Jahr 1825 zu Neapel gezeichnet [später in die Durand'sche Sammlung (De Witte Cab. Dur. no. 337) und aus dieser an Hrn. Durand-Duclos übergegangen].

Theseus, im gegürteten Chiton wie vorher, überdiefs mit einer Chlamys und einem Stirnband versehen, hält mit der Linken ein Horn des Minotaurus gefafst, während die Rechte das Schwert gegen ihn zieht. Der Dämon sucht vergebens sich loszureifsen, indem er mit einer Hand einen Stein erhebt, mit der andern aber den Sieger um Gnade anfleht.

Auf der Kehrseite dieses Gefäfses hält Iris, geflügelt, behaubt und mit einem Heroldsstab versehen, dem Sieger eine Blume dar, welche dem Geisblatt ähnelt.

Taf. CXVIII. 1—3. MARS UND VENUS; Sarkophag im Dom zu Amalfi.

Die Vorderseite dieses merkwürdigen Sarkophags zeigt uns einen Götterverein von zwölf Hauptfiguren und einigen andern, die ihnen beigeordnet sind. Schon diese Zwölfzahl, welche bei allem Wechsel in Auswahl des Personals selten zufällig ist, macht es wahrscheinlicher, dafs Venus als dafs Rhea Silvia in der behaglich ruhenden Frau gemeint sey, die, von zwei Amoren umgeben, so eben einen Besuch des Kriegsgottes empfängt; diese Ansicht wird aber bestätigt durch Gegenwart des ganz in der Nähe die Schritte

des Mars verfolgenden, an seiner Schmiedetracht unverkennbaren, Vulcan. Zwischen beiden ist Apollo unschwer zu bemerken, obwohl der von seiner Rechten gefaſste Gegenstand, vielleicht nur ein Stück des Gewandes, unsre Erklärung nicht fördert. Ebenfalls nur aus allgemeinem Eindruck erklärlich, aber doch ebenfalls kaum zu verkennen, ist die rechts gegenüber befindliche Gruppe, in welcher Neptun gegen Bacchus auf ähnliche Weise an der Stelle des Mars sich zu wünschen scheint, wie in der Odyssee Apoll gegen Hermes. Jener voraussetzliche Bacchus ist mit einem Fell umgürtet, mit einem Stirnband geschmückt und durch lange Locken ausgezeichnet. Das neben ihm stehende Thier, das der Anordnung nach schwerlich einer andern Figur, etwa dem Mercur, zugerechnet werden kann, darf dem Augenschein nach nicht sowohl für den üblichen bacchischen Panther als für einen Hund gehalten werden, wofür auch die offenbar gesuchte Symmetrie mit Dianens Hunde zur Linken des Bildes spricht; es erwächst uns demnach ein seltner Beleg um den Hund, ein anerkanntes Wein- und Erdsymbol, das hie und da auch neben dem Unterweltsgotte sich findet, auch als Beiwerk einer römischen Bacchusfigur zulässig zu finden. Die Figur, welche wir hienächst für Mercur halten, gleicht den üblichen Darstellungen dieses Gottes, in Haartracht, Zügen und Chlamys. Der Götterbote blickt auf die Olympusbeherrscher, neben denen er steht; Juno thront neben Zeus, jene mit einer Stirnkrone, dieser mit einem Stirnband geschmückt. Minerva steht hinter dem Göttervater, nicht ohne Rüstung und Waffen, aber in nachlässiger Stellung und, wie im Hintergrund des Himmels, durch kleineres Verhältniſs von den übrigen Figuren unterschieden. Unterhalb der Olympier tritt ein bärtiger Mann mit Strahlenkrone und bogenförmigem Peplos aus den Meerwellen hervor; neben ihm ruht eine unterwärts bekleidete Frau, die ein Füllhorn hält, wahrscheinlich Pluto und die Beherrscherin der Schatten.

Auſserdem ist hinter Vulcan noch die Jagdgöttin Diana mit ihrem bereits erwähnten Hund zu bemerken; eine jugendliche Figur die, mit Chlamys und vielleicht mit phrygischer Mütze, an ein Pilaster gelehnt ist, kann den Ganymedes vorstellen, wird aber mit gröſserer Wahrscheinlichkeit für die Person des Sonnengottes gehalten, dessen Verrath bei Erzählung des hier angedeuteten Mythos von Homer ausdrücklich berichtet wird, und dem auch

die nebenan ruhende Sphinx als Lichtsymbol schicklicher zukommt. Ihn in einer frei behandelten Zwölfzahl von Gottheiten vorzufinden, ohne daſs selbst Apollo daraus verdrängt ist, wird Niemanden befremden, der sich der Nähe des Helioswagens neben andern zahlreichen Göttervereinen, z. B. des Fuſsgestells von Olympia (Paus. V, 11, 3) erinnert; wonach denn aus unserm Bild ein zwölffacher Götterverein sich ergibt, in dem auſser Juno und Juppiter, Apoll und Diana, Mars und Venus, Mercur und Minerva zwei Paare männlicher Gottheiten, nämlich Sol und Vulcanus, Neptun und Bacchus nicht unangemessen zusammengereiht sind.

In Uebereinstimmung mit dem Hauptbild scheint die Querseite zur Linken Mars und Venus, als die eigensten Gottheiten Roms, im Vermählungsbund darzustellen. Der Gott ist mit einer Lanze versehen und mit der Chlamys bekleidet; er verschlingt seine Rechte mit der Rechten der leichtverhüllten Göttin, die eine Stirnkrone trägt. In die linke Hand ist ihr gleichfalls ein langer Stab gegeben, dessen Lanzenspitze durch Aufsatz eines Pinienapfels zum Thyrsus geworden ist, auf die bacchische Geltung der Ahnherren Roms bezüglich. Ein Amor erhebt zwischen beiden die hochzeitliche Fackel; zur Andeutung des Schauplatzes gereicht eine Bogenhalle.

Auf der entgegengesetzten Querseite ist in einer Höhle die römische Wölfin dargestellt, an deren Brüsten die Zwillinge Remus und Romulus saugen. Zwei Jünglinge mit Chlamys und Speer versehen entdecken und beschauen das Wunder; ihrem Ansehen nach eher die Dioscuren als die bei gleichem Gegenstand häufiger sichtlichen Hirten. Es ist vorauszusehen, daſs diese Darstellung manchen Beschauer von neuem auf Anerkennung des Mythos von Rhea Silvia in unserm Hauptbild zurückführen wird; doch macht eine tiefere Erwägung der Venus als Stammmutter Roms und der ihr entsprechenden Heroinengestalt Rhea Silvia's auch eine Ableitung der römischen Zwillinge von Mars und Venus nicht durchaus unzulässig.

Taf. CXIX. 1—3. RINGERGRUPPEN als Verzierungen eines Wagens von Erz; vormals in der Bartholdy'schen Sammlung (Mus. Bartold. p. 44 no. 70), gegenwärtig im Museum zu Berlin.

Ohne die Aechtheit des Exemplars verbürgen zu können, nach welchem diese Zeichnung verfertigt wurde, läſst sich die Abkunft desselben aus einem

ansprechenden alten Original doch nicht bezweifeln. Den ganzen Durchmesser des Rades füllt die Figur eines siegreichen Athleten, der in der Linken einen Palmzweig hält, mit der Rechten aber den Kranz sich aufsetzt. Oberwärts sind als Seitenschmuck des Wagens zwei Ringergruppen, statuarisch ausgearbeitet, auf beide Seiten desselben vertheilt.

Taf. CXIX. 4. SIEG UND OPFER; Sarkophagdeckel, vormals der Herzogin von Sermoneta zu Rom gehörig.

Als Mittelfigur dieses Deckels begegnet uns ein jugendlicher Athlet, der in der Linken einen Palmzweig hält, mit der Rechten aber den Kranz sich aufsetzt. Eine vollständig bekleidete Figur rechts von ihm streckt beifällig den rechten Arm nach ihm aus, während linkerseits ein bekränzter Diener die Tuba erschallen läſst. Von dem Kampfrichter weiter rechts ist ein Tisch mit Festgaben besetzt; man unterscheidet einen hochstehenden wulstigen Kranz, woneben der Fächer des Richters und ein pyramidaler Gegenstand liegt, den man für einen Opferkuchen halten könnte. Ein Knabe zu Roſs sprengt von dannen, vermuthlich als Siegesbote für die Entfernten. Linkerseits schlieſst dem Mittelbild sich ein Opferzug an; zwei Stiere werden herbeigeführt, jeder von einem Opferdiener mit erhobenem Beil begleitet. Ein Palmzweig scheidet diesen Theil der Darstellung von den Mittelfiguren; an den Ecken sind jugendliche Masken mit phrygischer Kopfbedeckung zu sehen.

Taf. CXX. 1. CIRCENSISCHER FESTZUG; Sarkophagdeckel im Klosterhof der Kirche S. Lorenzo fuori le mura zu Rom.

Dieser Festzug ist durch eine leere Inschrifttafel in zwei Theile getheilt, von denen der erste verstümmelt ist. Vermuthlich war es ein Götterbild, welches auf einem vierrädrigen, mit Meergottheiten in Relief verzierten Wagen von vier Elephanten gezogen wird. Jedes dieser Thiere trägt einen Reiter auf seinem gesattelten Rücken. Das Geräth in der Linken des einen dieser Reiter mag dem Thier, auf welchem er sitzt, zur Anspornung dienen. Mit einem ähnlichen Stab ist auch eine fünfte Figur versehen, die nebenher geht; zwei Togafiguren schreiten voran.

Im zweiten Theil dieses Bildes wird eine sehr lange Bahre von einer Anzahl lasttragender Personen gestützt, deren Kopfputz zum Theil frauen-

haft ist, wie es bereits bei den obigen Inhabern der Elephanten bemerklich war. Man zählt siebzehn solcher Träger und drei andre mögen verdeckt durch den Vordergrund seyn. Noch zwei andre Figuren sind in der Höhe bemerklich und gehören vielleicht dem getragenen Personal an, obwohl die Zeichnung vielmehr einen höhern Standpunkt voraussetzen läſst. Eine von ihnen bläst die Tuba; daſs Musikanten zugleich mit den Andachtsbildern auf einem Festwagen gezogen werden, sah ich in Nola noch neuerdings. Als dargestellte Idole erkennt man zuvörderst die thronende Cybele, von sprengenden Löwen gezogen, ein Tympanum haltend und am Haupte verschleiert; weiter hinten ist auf derselben Bahre eine stehende Siegesgöttin bemerklich.

Taf. CXX. 2. MAXIMINUS BEI CIRCUSSPIELEN; Sarkophagrelief, vormals bei dem Kunsthändler Vescovali zu Rom.

Dieses Relief enthält eine anschauliche Darstellung des Circus. Oben am rechten Ende ist die Eingangsthür zu bemerken, woran eine Reihe bogenförmiger Schranken, durch Hermen abgetheilt und durch Thürgitter befestigt, nahe angränzt. Von diesen Schranken aus ist die rechte Seite der Bahn bereits durchlaufen; der Zwischenraum zwischen Umfangsmauer und Spina ist leer. Am Ende der Bahn steht der Kaiser zuschauend, eine ältliche Togafigur mit einer Rolle in der Linken; mit seiner Rechten hält er eine Mädchenfigur, etwa seine Tochter, gefaſst, die zu besserer Augenweide auf einen Untersatz gestiegen ist. Die Züge des Kaisers erinnern an Maximinus. Vor seinen Augen hat ein Wagenlenker, durch Helm, Netzgewand an Schenkeln und Händen und breitgegürtete Tunika ausgezeichnet, ein Gespann vier sprengender Rosse zurück zum Anfangspunkte der Bahn geleitet. Schon wartet ein Knabe der Pferde mit einer Schüssel in der Hand und ein andrer kurzbekleideter Jüngling reitet zu Pferde voran, den Sieg zu verkünden. Eine besondre Beachtung verdient hiebei die sehr deutliche Abbildung der Spina. In ihrer Mitte erscheint ein Obelisk, an ihren äuſsersten Enden die aus drei kegelförmigen Säulen gebildete Metha. Dort bleibt ein Zwischenraum übrig, in dem ein behelmter und üblich bekleideter Wagenrenner einen Palmzweig erhebt; links ist auf zwei korinthischen Säulen erst eine weibliche Gewandfigur, dann eine Victoria mit Kranz und Palme zu bemerken. Zwischen diesen beiden Statuen ist auf korinthischen

Säulen ruhend, der hohe Unterbau aufgerichtet, der eine Anzahl Delphine — sichtlich sind vier — zu tragen dient. Auf einem kleinern Altar wird man die aufgereihten Früchte oder Eier nicht übersehen, welche zur Bezeichnung zu dienen pflegten, wie oft ein Wettrenner bereits die Kampfbahn durchschnitten hatte.

NACHTRAG

AUSERLESENER MYSTERIENBILDER.

(Enthalten in der besonders erschienenen Sammlung gröfsten Formats: „Griechische Mysterienbilder.")

Taf. I — III. UNTERWELTSSCENEN; Amphora mit Gorgonenhenkeln bei dem Kunsthändler Pacileo zu Neapel im Jahr 1826 gezeichnet; seitdem auch von Raoul-Rochette herausgegeben (Mon. inédits pl. XLV; p. 179), obwohl ohne Gefäfsform und Gegenbild.

Dieses bilderreiche Gefäſs ist, Hals und Fuſs ungerechnet, in drei Figurenreihen vertheilt. Die mittelste derselben zeigt in einem von vier ionischen Säulen gestützten Portal die Behausung Hades', des Unterweltgottes. Mitteninne sitzt dieser, in langem breitgegürtetem und gesticktem Untergewande mit langen getheilten Aermeln und darüber geschlagner Chlamys, nachlässig, die Beine seitwärts gelehnt, auf seinem Thron. Seine Geltung als unterirdischer Zeus ist durch den Adler auf seinem Scepter, seine Gleichsetzung mit Dionysos durch den Efeukranz seines Hauptes, seine Auffahrt und Niederfahrt, zum Besitz von Demeters Tochter, durch die aufgehängten Räder seines Wagens angedeutet; bedeutsam ist selbst die Verzierung des Kleides, auf welchem sternförmige Blumen, strahlenähnliche Zacken und rankende Pflanzengewinde Pluto den Geber des Erdenreichthums bezeichnen. Mit dem linken Arm stützt er das Scepter auf; die Rechte hat er mit sprechender Geberde der Finger gegen Hermes gewandt, der rechterseits vor ihm steht und durch Heroldsstab, Hut und Chlamys bezeichnet ist. Linkerseits steht Persephone, auf Pluto und Hermes schauend. Ihr gesticktes langes Gewand ist mit mehreren Reihen von Schwänen (nach

Rochette Gänsen) verziert, die auf ihre Wiedergeburt aus den Wässern und auf den delischen Schwan Aphroditens hindeuten; den Oberleib umhüllt aufserdem ein dünner Mantel, den sie mit üblicher (Rochette p. 179), wenn auch nicht ausschliefslicher, Zierlichkeit über die Schulter heraufzieht.

Diesen Gottheiten im Unterweltshause sind aufserhalb mehrere andre beigesellt. Links steht Apoll, der mit Lorbeer umkränzt ist, und einen Lorbeerzweig in der Hand hält; ihm gegenüber sitzt Artemis, in breitgegürteter kurzer Kleidung mit Kreuzband, an den Füfsen bestiefelt, in der Linken den Jagdspeer, mit der bewegten Rechten die Rede begleitend, auf einem gefleckten Pantherfell. Auf der entgegengesetzten Seite ist, auf blumigem Sitz, langbekleidet und reich geschmückt Aphrodite bemerklich; dem Spiegel in ihrer Linken hält Eros (nach Rochette Himeros), an sie heranschwebend, einen mit beiden Händen gefafsten Kranz (nach Rochette ein Halsband) entgegen, mit welchem zugleich er die Bänder zu fassen scheint, an denen ein Ball hängt. Der Göttin gegenüber steht Pan, durch Behörnung, Syrinx und knotigen Stab erkennbar, übrigens ein schöner Jüngling, dem statt des üblichen Fells eine Chlamys, statt des Fichtenkranzes ein mit Bändern geknüpfter gegeben ist, welcher dem eben bemerkten Kranze des Eros genau entspricht; vermuthlich sind Myrten gemeint.

Im unteren Felde begegnen uns vier zierliche Frauengestalten, sämmtlich bekleidet und geschmückt, sämmtlich im linken Arm mit einer Hydria versehen, welcher bei zweien dieser Figuren ein Kranz wie von Myrten beigesellt ist. Eine fünfte ganz ähnliche Frau sitzt im erhobenen Raum, ein ganz ähnliches Wassergefäfs in der Rechten haltend, und stützt mit der Linken einen Spiegel auf die vorspringende Schwelle des Unterwelthauses. Auf dem entgegengesetzten Vorsprung derselben Schwelle sehen wir rechts ein sechstes Gefäfs niedergesetzt; es ist den Göttern des kühlenden Wassers gewidmet, deren erfrischende Kraft am Seitenraum derselben Fläche durch Wellenverzierung bemerklich gemacht ist. Aschengefäfse in allen diesen Hydrien mit Rochette zu erkennen ist nicht unsre Meinung. Nebenher ist die Frau zu bemerken, der jenes sechste Gefäfs angehört. Sie hält in der Linken wiederum einen Spiegel, in der Rechten aber ein geöffnetes Kästchen, nach Rochette eine Cista mystica, unsres

Erachtens ein Behälter schmückender Binden, wie denn eine solche auch aufgehängt neben der entsprechenden Frau zur Linken bemerklich gemacht ist.

Taf. II. Im oberen Raum ist jenem Opfer gottesfürchtiger Unterweltsdiener das Bild einer Züchtigung gegenübergestellt, die im Hades fortdauert. Wiederum ist der unterirdische Zeus (an Aeakos dachte Rochette) auf seinem Thron zu erblicken, welcher letztere an den oberen Ecken mit Siegsgöttinnen geschmückt ist. Als bacchischen Gott bezeichnet ihn wiederum die Efeubekränzung seines Hauptes, woneben der Herrscherstab ihm in die Rechte gegeben ist, während die Linke ruht. Der Vogel auf diesem Scepter scheint eher ein Wiedehopf als ein Adler. Des Gottes Blicke sind nach der Mitte des Bildes gewandt, wo Ixion die Kreuzigung am Rade erleidet. An ein überaus grofses Rad, welches in Art der Mühlräder gestachelt ist, sind die ausgebreiteten Hände und Füfse des Phlegyers geschmiedet, dessen Unbill, an Here verübt, ihm die Strafe der Unterwelt zuzog. In seiner Gestalt, der Gestalt eines bärtigen Mannes mit kurzem, gegürtetem Chiton, Kreuzbändern und Chlamys ist nichts, was nicht auch auf Prometheus sich pafste, an den uns die Nebenfiguren erinnern werden, von dem uns jedoch keine ähnliche Strafe berichtet wird. Der Erinnyen eine, durch Flügel und Jägertracht kenntlich, legt als Wächterin der Strafe beide Hände auf das besagte Rad; auch Bia, die aus Aeschylus wohlbekannte Zeusdienerin, die personificirte Gewalt, liefse in jener Figur allenfalls sich erkennen. Ihr gegenüber steht andrerseits von dem Rad der Vollstrecker der Strafe, Charon, etruskischem Todesdämonen vergleichbar nach Raoul-Rochette, nach näher liegender Deutung für uns Hephästos. Der bärtige Gott, der leicht mit dem Mantel bekleidet ist, hält mit der Rechten den Hammer empor, mit dem er so eben die Fesseln geschmiedet hat, und sieht dem Fortgang mit Ruhe zu, in nachlässiger Stellung, die Beine gekreuzt, den linken Arm auf den Ast eines fast kahlen Baumstammes gelehnt. Wenige dünne Zweige entsprossen diesem Stamm; einen derselben scheint Iris abpflücken zu wollen, die als geflügelte und geschmückte Frau, durch Jägertracht und Heroldstab ausgezeichnet, dieser Scene sich naht.

Taf. III. 1. 2. Die Rückseite des eben beschriebenen Gefäſses ist auf der hier abgebildeten Form desselben zusammengestellt. Als Hauptbild zeigt sie uns die Vorderseite eines Tempels oder richtiger eines Heroons, in welchem der Verstorbene die verklärte Gestalt eines Heros trägt. Er ist zu erkennen in der sitzenden Figur eines Jünglings mit Speer und Schale, dem ein andrer Lanzenträger einen Kranz reicht. Aufgehängt ist ein Schild oder Kranz; auf dem Boden liegt ein bacchisches Tympanum. Dieser Scene, die sich auf ähnliche Weise in ähnlichen Grabdenkmälern wiederholt, sind auſserhalb des besagten Gebäudes verschiedne Figuren und Gruppen nahe gerückt, um das Verhältniſs des Verstorbenen zum Kreis bacchischer Eingeweihten zu bezeugen. In drei verschiednen Gruppen finden wir eine Jungfrau mit einem Jüngling verknüpft; Spiegel, Kränze und Fruchtplatten, ein geöffnetes Kästchen und ein Wassereimer zur Reinigung sind die dabei vorkommenden Attribute. Zu einer vierten Gruppe reihen zwei vereinzelte Jünglinge sich zusammen, von denen der eine mit Spiegel und Lanze, der andre, der ebenfalls einen Speer trägt, mit einer gedeckten Fruchtschüssel versehen ist. Aehnliche Figuren geläufigsten Mysterienbrauchs befinden sich auch auf dem Fuſs des Gefäſses; die auf unsrer Gefäſsform gegebne Andeutung derselben läſst, wenn es begehrt werden sollte, aus Raoul-Rochette's Zeichnung sich ergänzen, wo ein Mysteriendämon (irrig als „*Télétès*" bezeichnet) mit einer Leiter und neben einer Eingeweihten ein voller Apfelzweig sich bemerken läſst.

Ansprechender, obwohl nicht eigenthümlicher im Vergleich mit ähnlichen Darstellungen, ist die reiche Bildnerei, welche am Hals dieses Gefäſses sich befindet. Aus Blüthenkelchen erhebt sich ein reichgeschmückter Frauenkopf, wie er an ähnlicher Stelle, auf ähnlichen Werken zur Andeutung bald einer Kora, bald einer ihr verglichenen Sterblichen nicht selten sich findet. Minder gewöhnlich, obgleich in beiden Fällen wohl angemessen, ist die hier bemerkliche Verschleierung jenes Kopfes, indem wir am liebsten die mystische Göttin erkennen, deren drohende Bedeutung in ihrer Erscheinung durch alle Reize der Liebesgöttin gemildert zu seyn pflegt. Ein Kranz, dessen flüchtig skizzirte Blätter auf der Vorder-

seite desselben für Myrten uns galten, wird, mitten durch einen Edelstein geschmückt, an beiden Enden von je einem Flügelknaben über die Göttin gebreitet. Der weibliche Kopfputz dieser Knaben, dem schmückende Bänder an beiden Armen und einem der Beine entsprechen, stellt sie den oft mannweiblich gebildeten Mysteriengenien einer Göttin gleich, deren Bildung als Aphrodite in ihrer Begleitung am natürlichsten Eroten erheischte. In der andern Hand trägt einer von ihnen ein bacchisches Tympauum, der andre aber eine Schale.

Taf. III. 3. 4. MYSTERIENBILDER als Rückseiten nachfolgender Vasen (Taf. V. VI.).

Diese beiden einander sehr ähnlichen und ursprünglich zusammengehörigen Amphoren stellen am Hals des Gefäſses wiederum den geschmückten Frauenkopf einer Mysteriengöttin dar, unterwärts aber ein mit Binden geschmücktes Grabmal, dem jederseits eine Frau mit bacchischem Festgeräth — Fächer, Kästchen und Spiegel, Kranz und Tympanum — zur Seite sitzt. Im höhern Mittelraum sind Eingeweihte versammelt: auf dem ersten Gefäſs je ein Jüngling einer sitzenden Frau beigeordnet mit ähnlichem Geräth, unter welchem der Spiegel angewandt für Personen beiden Geschlechts bemerklich ist; auf dem zweiten wiederum zwei sitzende Frauen, zwischen denen ein Mysteriengenius mit Fackel und Tympanum steht.

Taf. IV. ORPHEUS IN DER UNTERWELT; Amphora bei dem Kunsthändler Pacileo zu Neapel.

Unterhalb einer Pflanzenverzierung, innerhalb deren sich wieder ein Frauenkopf, durch Stirnkrone, Blumenkelche und Spitzeneinsatz eigenthümlich, befindet, ist wiederum der unterirdische Zeus in ganz ähnlicher Weise dargestellt, wie er auf dem schon vorher betrachteten Ixionsbild uns begegnete. Der Thron, auf welchem er, durch Profilansicht verschoben, sitzt, ist durch rundgearbeitete Victorien an den Ecken bedeutsam geschmückt; auf dem Scepter des Gottes ist ein Adler bemerklich, und während er dieses in seiner Linken hält, sind drei Finger der rechten Hand bedeutsam gegen den herantretenden Orpheus gerichtet. In langer Kitharöden-

tracht, das Haupt mit einer phrygischen Mütze bedeckt, rührt der thrakische Sänger die Saiten einer grofsen Phorminx, deren Plectrum, von seiner Linken gehalten, in einen Schwanenkopf endet. Hinter ihm sitzt, nachlässig auf einem Sessel, eine langbekleidete Frau, in der rechten Hand einen Fächer. Minder nachlässig als diese sitzt andrerseits, an ein Wasserbecken gelehnt, eine andre Frau, die in den Händen eine Schale und einen Sonnenschirm hält, und einen brennenden Kandelaber vor sich hat. Man wird in jener, dem Orpheus benachbart, Eurydiken, in dieser letztern die Gemahlin des Pluto zu erkennen haben. Im leeren Raum ist dieser ein Ball, jener ersteren aber das Wassergefäfs der Eingeweihten beigefügt; aufserdem ist über Pluto ein Opferkrug, zu seinen Füfsen ein Rad oder Tympanum angebracht, welches man auf den Wagen des Unterweltsgottes, aber auch auf das bacchische Element orphischen Dienstes beziehen kann.

Taf. V. BRAUTWERBUNG; apulische Amphora, vormals dem Herrn Moschini zu Neapel gehörig, gegenwärtig im königl. Museum zu Turin.

Auf einem Ruhebett, welches jederseits durch Polster umgränzt ist, sitzt eine geschmückte und langbekleidete Frau, am Haupt mit einer Stirnkrone versehen, die in eine Perlenschnur endet, die Füfse aber nach einer Ruhebank neigend. Sie breitet die Arme aus gegen einen myrtenbekränzten Jüngling, dessen linke Schulter sie umfafst hält. Der Jüngling ist unterwärts bekleidet und sitzt neben der Braut mit losen gekreuzten Füfsen ohne Untersatz; er rührt mit beiden Händen die Saiten eines grofsen viereckten Instruments, wie es für Liebessang üblich ist, und wendet nach seiner Schönen sich zärtlich um. Dieser Gruppe, die uns an Paris und Helena, an Dionysos und Ariadne erinnert, ohne entschiednen Anspruch auf eines beider Paare zu haben, nähert sich linkerseits ein reichgeschmückter Mysteriengenius mit ausgebreiteter Binde, rechterseits aber eine Frau, die einen Myrtenkranz zur Schmückung des Paares erhebt. Unter ihr eilt ein kleiner Panther herbei, die bacchische Beziehung des Ganzen anzudeuten. Ueber dem glücklichen Paar ist eine Frau in nachdenklichem Behagen auf ein Polster gestreckt; man ist versucht, sie für die verlassene Mutter der Braut zu halten. Mit ihren Blicken begegnet sie einem rechterseits nachlässig stehenden unbekleideten Herma-

phroditen, der mit der Chlamys und einem Stirnband versehen ist, in der Linken ein offenes Kästchen hält, mit der Rechten aber sich auflehnt. Diese Figur erinnert uns an den athenischen Gott, dem von Wittwen geopfert wurde, wonach auch die ihm zublickende Frau als harrende Wittwe sich deuten läfst.

Zwei Gruppen bleiben linkerseits übrig; unten zwei nebeneinandersitzende Frauen, zierlich in Kleidung, Schmuck und Bewegung, die eine mit einer Schale, die andre mit einem Fächer versehen; ein Klappstuhl dient der einen zum Sitz, während die andre auf einer Truhe sich ausruht, wie sie als Kleiderbehälter in ähnlichen Bildern sich öfters zeigen. Ueber ihnen ist im höhern Raum eine Eingeweihte beschäftigt, in der Linken ein Tympanum, mit der Rechten einen Myrtenkranz auf das Haupt eines bereits ähnlich bekränzten Jünglings zu legen, der auf einem Säulenknauf sitzend, einen Stab in der Linken, eine hinterwärts nicht geschlossene Krone ihr darreicht. Diesen Gruppen von Eingeweihten und Liebenden reiht in noch höherm Raum eine sitzende, mit einem Strahlenkranz und einer Haube geschmückte Muse oder sonstige Sängerin sich an, welche auf viereckten Saiteninstrument in behaglich sitzender Stellung zu spielen beschäftigt ist. Ueber diesem Instrument ist als vermuthliches Preisgefäfs ein bildlich verzierter Krug aufgehängt, vor der Spielenden aber ein grofser geöffneter Kasten zu sehen, wie er bemerktermafsen den weiblichen Kleiderschmuck zu enthalten pflegt. Im Angesicht dieser geschmückten Muse hat Aphrodite auf einem leichten zweirädrigen Wagen Platz genommen. Die Göttin ist bekleidet, geschmückt und zeigt in der Rechten einen Spiegel, während ihre Linke die Zügel ihres Erotengespannes hält. Dieses phantastische Gespann ist gebildet aus zwei weiblich geschmückten, mit Kreuzbändern versehenen Flügelknaben, deren einer einen Spiegel sammt einer Binde hält, während dem andern ein Kandelaber und eine Fruchtplatte zugleich mit leichtem Gewandstück gegeben ist. Beide sind in ganz ähnlicher Weise geschmückt; dafs die Stirnbekränzung des einen reichlicher ist als des andern, eben demselben aber die Schenkelbekränzung fehlt, mag zufällig seyn.

Taf. VI. HOCHZEITLICH; apulische Amphora. Gegenstück des vorigen Gefäfses, ebenfalls im Museum zu Turin.

Der im vorigen Gefäſs abgebildeten Brautwerbung ist hier ein hochzeitliches Gefäſs gegenüber gestellt. Auf einem beiderseits mit Polstern versehenen Ruhebett (als Verzierung sind Wellen bemerklich) hat ein myrtenbekränzter Jüngling seinen Sitz genommen. Auf seinem Schooſse ruht eine leichtbekleidete Frau; beide halten einander umfaſst. Als Nebengruppen sind linkerseits zwei Frauen bemerklich, deren eine, auf einem Säulenknauf sitzend, einer andern nachdenklich zugewandt ist, welche mit Sonnenschirm und geöffnetem Kästchen vor ihr steht; rechterseits wiederum zwei Frauen, von denen die eine, ein Kästchen und etwa eine Rolle in der Hand, in gleichem Verhältniſs gegenseitiger Betrachtung, zu einer sitzenden Frau steht, die einen Ball hält. Ueber ihnen schwebt gegen das bräutliche Paar ein geschmückter Liebesgott abwärts und reicht demselben mit ausgestreckter Rechten Kranz und Binde dar; im oberen Raum sind fünf Frauen versammelt, mit sichtlicher Beziehung auf den bereits unten angedeuteten Festgebrauch. Von der Linken anhebend sehen wir zuerst eine Frau, deren Sitz eine groſse Gewandkiste zu seyn scheint; ihr aufwärts schauender Blick mit entsprechender Geberde geht theils die gegenüber sitzende Gruppe, theils vielleicht einen Ball an, der im oberen Raum schwebt. Eine Leiter, wie solche als Mysteriengeräth auch sonst bekannt ist, bildet den Uebergang zu der nächst folgenden Gruppe zwei neben einander sitzender Frauen, denen ein reich geschmückter Spiegel und eine dreisaitige Leyer zu gefälliger Beschäftigung dienen. Unter ihnen ist ein Schwan als erotisches Thier, oberhalb aber ein Kästchen angebracht, dessen giebelförmige Deckung auf Festgeräth deutet. Zwei Frauen bleiben übrig, deren eine in sitzender Stellung einer daneben stehenden, mit einem Fächer versehenen, die Schale reicht.

Die Kehrseiten beider Hochzeitsgefäſse sind unterhalb der vorliegenden Zeichnung in kleinem Verhältniſs abgebildet. Auf beiden ist eine Versammlung von Eingeweihten dargestellt: auf dem ersten Gefäſs zwei Gruppen eines Jünglings und einer sitzenden Frau, und wiederum einer stehenden Frau vor einer sitzenden; oberwärts schwebt ein Mysteriengenius einer Eingeweihten entgegen, der eine andre gegenübersitzt. Zu den üblichen Attributen gesellt auch hier sich die Leiter. In ähnlicher

Zusammenstellung sitzt denn auch auf dem zweiten Gefäfs ein Flügeljüngling mit Spiegel einer sitzenden Eingeweihten gegenüber; unterwärts erscheint ein Jüngling ebenfalls sitzend zwischen zwei stehenden Frauen.

Taf. VII. FRAUENBAD; apulische Pelike in der Sammlung Santangelo zu Neapel.

Drei entkleidete Frauen sind in verschiedener Stellung um ein Wasserbecken versammelt. Die eine hält einen Spiegel in beiden Händen, der ohne Griff ist und um so mehr an das Schild bekannter Venusbilder erinnert. Die andre schaut rückwärts, während sie ein Gewand vorn über den Körper breitet, und erinnert somit an ein andres berühmtes Venusbild, die syrakusische Kallipygos. Auf dem Rande des Beckens, an welchem sie steht, hat ein Liebesgott Platz genommen, der in der Linken einen Kranz abwärts hält, mit der Rechten aber die Schöne in seinen Spiegel blicken läfst. Eine Myrtenstaude zeigt an, dafs dieses Bad im Freien vorgehe; im Hintergrund dient ein Apfelzweig zur Bestätigung. Trockneren Boden gewährt eine breite Schwelle, welche rechterseits errichtet ist; auf ihr steht zuvörderst ein anderer geschmückter Amor, dessen nachdenkliche Stellung, bei untergestütztem linkem Arm und rückwärts gehaltener Binde ihn unentschieden bezeigt, welcher der drei Schönen er sie zutheilen solle. Auf gleichem Boden ist ein dritter Amor beschäftigt, einer dritten, dem Bade entstiegenen, Frau, deren vorwärts gelegte Arme an die mediceische Venus erinnern, den zweiten Schuh anzulegen, wie denn sämmtliche hier dargestellte Figuren, die Eroten nicht ausgenommen, beschuht sind. Oberhalb dieser letztern Figur ist ein Votivtäfelchen aufgehängt, dessen Bildnerei, ein sitzender Mann mit Thyrsus, der einen Kranz empfängt, bacchischer Art ist. Andrer Täfelchen und Geräthe zu geschweigen, die im oberen Raume zerstreut sind, bleibt die Figur eines Eros uns zu betrachten übrig, dessen Kopfputz ihn vorzugsweise als Mysteriengenius bezeichnet; diese Figur ist sitzend über der erstgedachten Frau angebracht, der sie einen Kranz herabsenkt, während die linke Hand einen Spiegel hält, an dem eine Taube pickt. Die Kügelchen, aus denen jener Kranz besteht, finden auch sonst als durchgängige Bekränzung in diesem Bilde sich vor; vielleicht sind kleine Aepfel gemeint. Endlich ist noch zu bemerken, dafs

die neptunische Beziehung des Bades unterwärts durch eine Einfassung von Wellen ihre Andeutung gefunden hat.

Ein Wasserbecken zum Ausdruck mystischer Reinigung ist auch auf der Kehrseite zu sehen. Als Umgebung desselben steht eine Frau mit Kranz und Spiegel einem Mysteriengenius mit Kranz und Tympanum gegenüber.

Taf. VIII. MYSTISCHE THRONSETZUNG; Amphora des Hrn. Pacileo zu Neapel.

Auch auf diesem Gefäfs kündet im obersten Raum als Mittelpunkt einer reichen Pflanzenverzierung ein geschmückter Frauenkopf, den oberwärts zwei Attribute in Gestalt eines Balls umgeben, die Beziehung des Ganzen auf eine Mysterien- und Hochzeitsgöttin an. Dieser Beziehung entspricht in vorzüglicher Deutlichkeit auch das Hauptbild. In nachlässiger Stellung, mit dem Untertheil seitwärts, mit Antlitz und Oberleib vorwärts gewandt, thront dort eine geschmückte Frau auf einem zierlichen Sessel mit Fufsbank; mit der Linken breitet sie einen geschmückten Sonnenschirm über das Haupt und drückt mit der Rechten auf ihren Schoofs einen Ball, der symbolischen Anwendung dieses Geräths im obersten Raum und in ähnlichen Bildern entsprechend. Jederseits von ihr steht ein künstlicher, an der Basis mit Bildnereien geschmückter Kandelaber; einer derselben hat eine netzförmige Deckung; ebenfalls jederseits schwebt ein Eros oder Mysteriengenius der thronenden Frau entgegen, deren Einweihung hier in Göttergestalt gefeiert wird; einer der Flügelknaben trägt einen Myrtenkranz ihr entgegen, der andre einen Spiegel und ein rundes Geräth, das einem Ball, einem Apfel oder einer Oelflasche gleicht. Noch ist jederseits eine Beisitzerin dieser festlichen Gruppe zu bemerken. Links, auf einem Säulenknauf sitzend, von einer aufgehängten Binde überragt, eine Frau mit Fächer; rechts, auf einem Klappstuhl mit Wellenverzierung eine Frau, die im geöffneten Kästchen ebenfalls eine Binde bewahren mag.

Taf. IX. BAD UND THRONSETZUNG; Aryballos der Sammlung Santangelo zu Neapel.

In zwei verschiedenen Reihen wiederholt diefs Gefäfsbild die mystischen Festgebräuche der beiden vorigen Tafeln. Zwischen einer wellenförmigen Einfassung findet im unteren Raum ein neues Bild mystischer Reinigung hier sich vor. Zwei bekleidete und geschmückte Frauen sind über ein Wasserbecken gelehnt; die Rede der einen ist mit lebhafter Geberde ihrer Rechten begleitet, während der linke Arm auf einem Gewand ruht, welches vom Rande des Beckens herabhängt. Eine gewundene und geschmückte Binde ist jederseits aufgehängt. Zwei andre Frauengruppen sind an das Ende des Bildes vertheilt: jederseits eine Frau, die auf einer mit Gewändern gefüllten Lade sitzt, eine derselben mit einem Fächer und einem seltsam geformten Stabe oder Zweig, die andre mit einer geschmückten Spindel. Jeder von diesen Sitzenden eilt eine Frau entgegen, die eine mit Kranz und Schüssel, die andre mit einer Fruchtplatte. Beide Frauen sind rückwärts gewandt nach der Mittelgruppe; man könnte meinen, Gespräch und Neugier sey auf die vollbrachte Reinigung und das abgelegte Gewand der Novize bezüglich, deren festliche Thronsetzung in der oberen Reihe uns vorliegt.

In diesem oberen Feld ist ein purpurfarbener Vorhang ausgebreitet, vor welchem zwei geschmückte Frauen, mit jubelnd erhobenem Arm einer Frau zugewandt sind, die auf einem Lehnstuhl mit zierlicher Fufsbank bereits sich niedergelassen, schwerlich aber bereits das Ende des sie verklärenden Festgebrauches erreicht hat. Hals und Arme sind geschmückt, ihr Haupt aber noch schmucklos gelassen; ihr linker Arm ist gesenkt, während die rechte Hand auf der Lehne des Thrones ruht und die ganze Figur in Stellung und Ausdruck eine gewisse Aengstlichkeit zeigt. Dagegen entsprechen zwei aufserhalb des Vorhangs zuschauende Mysteriengenien dem Jubel der vorgedachten priesterlichen Nebenfiguren. Einer derselben, neben welchem eine Staude auf freien Raum hinweist, trägt in den Händen ein Tympanum und das übliche giebelförmige Kästchen; der andre ist aufser dem Tympanum mit einem Kranze versehen.

Taf. X. HOCHZEITLICH; Pelike, dem Hrn. Lamberti zu Neapel gehörig.

Auf einem Sessel mit Wellenverzierung, das rechte Bein auf einer Fufsbank, sitzt eine junge Frau oder Verlobte, deren Liebesgesang aus den Saiten eines dreieckten Instruments erschallt, ohne dafs sie bei tiefer bis über den Mund reichender Verhüllung denselben mit ihrer Stimme austönen könnte. Hinter ihr breitet eine andre Frau den Sonnenschirm über sie aus; auf einer Binde fufsend, flattert eine Taube daneben. Vor der sitzenden steht eine dritte Frau; an einen hohen Pfeiler gelehnt, hält sie die Enden eines mehrfachen Fadens gefafst, um ein daran haftendes Rädchen herumzurollen. Man wird versucht dieses Spiel auf eine ähnliche Weise wie in Theokrits Zauberidylle auf die Beschwörung eines untreuen Geliebten zu deuten; doch genügt es der Schaukel und anderer bräutlicher Spiele sich zu erinnern, um die ruhige Anmuth dieses Bildes vor wie nach auf das ungestörte Verhältnifs eines liebenden Paares zu deuten.

Der gedachten Gruppe erotischen Behagens und Spieles entspricht nun im oberen Raum eine niedrig auf Rasen sitzende Frau mit zurückgelegtem Fächer, die ihre Rechte erhebt um mit einem Schwane zu scherzen. Nichts ist dagegen, diese Frau für Aphrodite zu halten; ein Liebesgott flattert ihr zu, einen Zweig in der Rechten, in der Linken aber ein Spielrad der vorher bezeichneten Art ihr entgegen tragend.

Taf. XI. MYSTISCHES BALLSPIEL; Pelike der Lamberti'schen Sammlung zu Neapel.

Auf einem Polstersitz streckt eine leichtbekleidete, an Stirn, Hals und Armen geschmückte Frau ihre Hände verlangend aus nach dem Spielball, welchen ein myrtenbekränzter Jüngling in der erhobenen Rechten ihr vorhält. Seine Linke, die einen Stab und das leichte Gewand hält, ist an ein Wasserbecken gelehnt, über welches eine andre Frau mit lebendiger Theilnahme sich bückt, um dem Spiel der Liebenden zuzuschauen. Oberwärts sitzt ein Flügeljüngling; weiblich geschmückt, wie es bei Mysteriengenien der Fall zu seyn pflegt, hält er einen Lorbeerzweig in der Linken, in der Rechten aber ein Tympanum. Jenem apollinischen und diesem bacchischen Beiwerk, so wie dem Reinigungs-

becken der untern Scene, ist nebenher das Mysteriensymbol der Leiter beigesellt.

Eine Mysteriengruppe zweier Liebenden ist auch auf der Kehrseite abgebildet. Vor einem sitzenden Jüngling mit Lorbeerstamm, Kranz und Binde steht eine Frau mit Spiegel und Tympanum; ein Mysteriengenius mit Kranz und Schüssel ist sitzend im oberen Raum zu bemerken.

Taf. XII. MYSTISCHE CISTA VON ERZ; nach einem Monument der Koller'schen Sammlung gezeichnet.

Die vorangegangene Reihe grofsgriechischer Mysterienbilder glaubten wir schicklich mit einem Gefäfs derjenigen Art zu schliefsen, wie sie als metallenes Gehäuse mystischen Geräthes wenigstens aus Mittelitalien bekannt ist. Die hier abgebildete Reihe schöngedachter und ausgeführter Figuren ward als unverhoffter Schmuck eines solchen Gefäfses entdeckt, welches im Jahr 1825 im Antikenbesitz des General Koller nur seiner grofsgriechischen Abkunft wegen erheblich genug erschien, um gezeichnet zu werden. Die eingegrabnen Figuren erregten bei geübten Beschauern durchaus keinen Zweifel ihrer Aechtheit, daher ein ähnliches Gefäfs im Berliner Museum, wo dieselben Figuren mit äufserstem Ungeschick sich ausgeführt finden, einer modernen Nachbildung beizumessen sind.

Durch diese Stellung des seitdem verschwundenen Originals erhält der uns vorliegende Zug fackeltragender und efeubekränzter Jünglinge, die eine Flötenbläserin begleitet, und denen ein Silen, mit Thyrsus und Fackel tanzend nachfolgt, denjenigen Anspruch, den andre Kunstwerke griechischer Anlage uns gewähren, und dieser Anspruch wird nicht schlechthin durch die Erwägung beseitigt, dafs ein ganz ähnliches Bild auch aus einer Vasenmalerei bekannt ist. Aehnliche Analogieen sind nicht unerhört, und die übrige Hälfte des Bildes ist weniger davon betheiligt. Wir erblicken dort einen Jüngling mit efeubekränztem Stirnband im Tanze mit einem Silen begriffen, der eine Binde erhebt. Ein Efeuzweig befindet sich oberwärts; andre mystische Attribute: Ball, Leiter und Kästchen sind oberhalb der folgenden Scene bemerklich. Diese besteht aus einem lorbeerbekränzten Jüngling, der einem gegenüberstehenden Mädchen eine Binde darreicht.

Das Mädchen hält beide Hände mit ängstlichem Ausdruck vorgestreckt; man ist versucht, sie für eine Novize zu halten, zumal als Festgeräth vor ihr ein Kandelaber steht. Diese anziehende und dem gegenwärtigen Werk eigenthümliche Gruppe verdient besondre Aufmerksamkeit [woneben für die Beurtheilung dieses gesammten Kunstwerks auf eine Zergliederung desselben sich verweisen läſst, die vom Herausgeber an anderm Orte gegeben ist. Vgl. Etruskische Spiegel I, 17. 18. S. 58 ff.].

ERLÄUTERUNGSTAFELN.

Taf. CCCI. GAEABILDER.

1. *Gäa Olympia;* Thonfigur im königl. Museum zu Berlin. Vgl. Prodr. S. 8. 30. [Panofka Terracotten Taf. I.]

In einem vorzüglichen Exemplar legen wir hier das Bild jener sitzenden Göttin vor Augen, welches in ältestem fast ägyptischem Styl, ohne andres Abzeichen als das Himmelssymbol des Polos, in athenischen Gräbern häufig gefunden wird. Der Umstand, dafs dieses Idol sich ausnahmsweise mit einem Gorgonium auf der Brust vorfindet, gibt der Wahrscheinlichkeit Raum, dafs eine Athene Polias als Mysteriengöttin darin vorgestellt sey; zugleich aber bietet der hieratisch bezeugte Name einer Gäa Olympia, einer Materie im ätherischen Raum sich dar, um die Erscheinung jenes mystischen Minervenbildes an den bedeutsamsten Stellen altattischen Todtendienstes zu erklären.

2. *Gäa Olympia;* als Grabgeräth.

Eine von Stuart (Antq. III. Vign.) herrührende Zusammenstellung attischer Gräberfunde weist uns in mehreren Exemplaren das ebenbetrachtete Idol mitten unter Trinkgefäfsen, Salbflaschen und Lampen nach. Noch belehrender zeigt die Darstellung eines von Stakelberg aufgedeckten und gezeichneten Grabes die Anwendung jener Idole, die mit ähnlichen Gegenständen verknüpft in symmetrischer Aufstellung neben dem Kopf und den Füfsen des Leichnams sich vorzufinden pflegen.

3 — 6. *Eleusinische Dreivereine.*

3. Drei Göttinnen; spätrömisches Relief aus gallischem Fundort bekannt gemacht von Caylus Recueil V, 117. Vgl. oben S. 87.

Zwischen zwei stehenden halbbekleideten Göttinnen mit Stirnkrone, von denen die eine mit Spindel und Fächer, die andre mit einem Trinkgefäfs versehen zu seyn scheint, sitzt eine ähnlich bekleidete Göttin mit gezacktem Modius, Füllhorn und Schale. Ihre Füfse ruhen auf einem dreifachen, wenn nicht vierfachen Angesicht. Der zugleich gallische und spätrömische Cultus, dem dieses Bild angehört, kann einerseits mit dem germanischen Cultus, der drei Mütter, in älterer Quelle jedoch auch mit dem eleusinischen Dreiverein einer zwischen Demeter und Kora thronenden Gäa verglichen werden, deren wir aus Zeugnissen sowohl als aus einer Gruppe von Thon schon früher gedachten.

4. *Zwei Göttinnen mit einem Kind*; Gefäfshenkel von Grivaud in den „Antiquités Gauloises“ bekannt gemacht.

Auch dieses Bildwerk von gleicher Abkunft und gleich spätem Alter gereicht uns zu erwünschter Vergleichung mit dem früher erläuterten eleusinischen Götterverein der Thesmophoriengöttin und des Jacchus. Zur nächsten Erklärung bieten sich hier

aufserdem mehr ägyptische Götternamen als gallische dar: in dem mit einem Modius bedeckten weiblichen Brustbild läfst Isis in dem ihr benachbarten Knaben Harpokrates, im dritten, etwa mit kleinen Flügeln versehenen, Frauenbild vielleicht Nephtys sich erkennen.

5. *Dreifache Hekate;* athenische Silbermünze.

Einem Pallaskopf gegenüber ist das Bild drei leichtbekleideter Frauen durch ihre gemeinsame Kopfbedeckung, den cerealischen Kalathos oder Modius, zur dreifachen Hekate ausgebildet. Die Inschrift der Siegsgöttin Athene macht es wahrscheinlich, dafs die Hekate des Alkamenes hier gemeint sey, welche sich bei dem Minerventempel der ungeflügelten Nike befand.

6. *Drei tanzende Göttinnen*; Silbermünze von Apollonia in Illyrien. Eckhel D. N. II. p. 154.

Einem Apollokopf gegenüber sind auf dieser Münze drei Jungfrauen abgebildet, welche mit verschlungenen Händen in der Nähe eines brennenden Altars einen Fackeltanz aufführen. Der üblichen Deutung auf Nymphen ungeachtet erinnern sie zuvörderst an den Orakelspruch von Apoll und den weifsen Jungfrauen (*λευκαὶ κόραι:* Prodr. S. 91), dienen aber zugleich die Beziehung des mystischen Dreivereins von Athene, Aphrodite und Artemis auf das eben betrachtete Hekatebild zu erläutern. Aehnlich, doch ohne das Gegenbild, ist ein Münztypus von Tanagra: Mionnet II. p. 108 no. 92.

7. *Gäabild unter Preisgefäfsen*; Kaisermünze von Sardes: Pellerin Suppl. II. pl. VI, 2. Eckhel D. N. III. p. 117. Mionnet IV. p. 132. ?

Das Bild einer sitzenden Göttin, den vorher betrachteten ähnlich, mit dem Modius statt des Polos versehen, ist auf einem Prunktisch von vier Preisgefäfsen umgeben, wie sie zur Aufrichtung von Siegespalmen zu dienen pflegen. Unterhalb ist eine Amphora zwischen Lorbeerkränzen aufgestellt. Aehre und Mohn, die jenes Götterbild umgeben, haben zugleich mit der aus ähnlichem Typus nachweislichen Inschrift *Κοραια* nicht nur Koraspiele erkennen, sondern auch das darauf bezügliche Götterbild für eine Kora halten lassen; im Zusammenhang obiger Darstellung wird man jedoch nichts dagegen haben ein Korafest auch von Gäa als oberster eleusinischer Göttin beschützt zu glauben.

8. *Gäabild, vom Sonnengotte getragen*; Kaisermünze von Sardes. Mionnet IV. p. 133 no. 759.

Strahlenbekränzt und auf seiner Quadriga stehend, von Mond und Stern umgeben, trägt der Sonnengott eben jenes Idol auf der Hand, welches man, der zunächst liegenden Deutung auf Kora ungeachtet, füglicher auf Gäa Olympia beziehen wird.

Taf. CCCII. GÖTTERPAARE.

1. 2. *Gruppen von Thon.* Zur Rechten einer Frau, die ihren Arm um seine Schulter schlägt, sitzt ein bärtiger, unterwärts bekleideter Mann und hält eine Schale; ein Knäblein befindet sich zwischen ihnen, dem die gedachte Frau eine Taube reicht. Diese Vorstellung ist mit geringem Unterschied in zwei hier abgebildeten Thongruppen erhalten, deren eine die Frau bekleidet und mit dem Polos bedeckt zeigt, während der Mann vermuthlich in beiden Gruppen verschleiert zu denken ist. Wären diese Bildwerke griechischen Ursprungs, so würde wahrscheinlich Kronos, Rhea und der Knabe Zeus zu erkennen seyn, der mit der dodonischen Taube spielt; bei italischen Werken jedoch steht eben so füglich manche Localbenennung uns frei, wie die von Vertumnus, Pomona und Cäculus eine ist.

Von den Originalen dieser Zeichnungen ward das eine verstümmelte, dem Vernehmen nach aus der Gegend von Viterbo herrührend, im römischen Kunsthandel von mir erworben; das andre befindet sich im Museum der Akademie zu Cortona. Vgl. oben S. 39 Anm. 39. 100.

3. *Gallisches Relief* von Grivaud in den „Antiquités Gauloises" bekannt gemacht. Wiederum ein Götterpaar, dessen schwer zu bestimmender Name dem Begriff von Vertumnus und Pomona entspricht; ein mit Früchten gefüllter Korb steht zwischen den Brustbildern beider Figuren, deren jede überdiefs ein Trinkgefäfs hält.

4. 5. *Gruppe von Erz.* (Specimens of anc. sculpt. pl. II.) Vgl. oben S. 42. Anm. 115. Ein bärtiger leichtbekleideter Mann, mit einem Stirnband geschmückt, wird von einer Frau mit Stirnkrone umfafst, nach der er den rechten Arm ausstreckt. Die dargestellte Göttin erhebt mit der linken Hand den Saum ihres Gewandes nach Art archaischer Venus- und Spesfiguren; eine Andeutung für Flora und deren Beisitzer.

6. 7. *Bacchische Gruppe.* Etruskische Bronze im Museum zu Bologna.

Neben einer verschleierten Frau nimmt ein lasciver Silen, der ihre Schulter umfafst, die linke Stelle ein; dieser Umstand bietet kein Hindernifs dar in ihm den hieratischen Beisitzer jener Göttin zu erkennen. Beide erheben die Hände mit feierlicher Geberde; man kann sie für Faunus und Fauna halten, indem es an Andeutungen nicht fehlt, dafs im italischen Kunstgebrauch die ursprüngliche Trennung der rofsähnlichen Silenusbildung von der bocksähnlichen des Pan und Faunus zu Gunsten des letztern dann und wann überschritten wurde.

8. *Juppiter als Flügelknabe;* Familienmünze der Egnatia. Vgl. oben S. 109 Anm. 215.

9. *Aehnlicher Gegenstand* auf einer Kaisermünze. Vgl. ebd. S. 110.

In Erwägung, dafs die bedeutsame Knabenbildung für Zeusbilder, hauptsächlich italische, nicht minder gewichtig war, als im bacchischen Götter- und Sagenkreis, haben wir schon früher die merkwürdige Familienmünze (no. 8) betrachtet, die ein geflügeltes Knabenbrustbild mit Köcher und Bogen, einem Amor durchaus vergleichbar, durch die Inschrift Maxsumus als Juppiter bezeichnet. Von verwandter Art ist die nächstdem (no. 9) abgebildete Tempelfronte eines andern Münztypus. Während im Giebel derselben ein Votivschild von Flügelknaben getragen wird, zeigt sich als Götterbild im Innern des Tempels ein geflügelter Jüngling mit Speer und Schild, den die umlaufende Inschrift als Jupiter Custos bezeichnet.

Taf. CCCIII — CCCVI. GRIECHISCHE KOPFBEDECKUNGEN, aus Kunstdenkmälern verschiedener Gattung, hauptsächlich aus Münzabbildungen zusammengestellt, mit besondrer Beziehung auf die im Prodromus S. 21 ff. erörterte Terminologie und Bedeutung.

1—19. Stirnbänder und Stirnbinden, den griechischen Ausdrücken *Diadem*, *Ampyx und Tänia* entsprechend.

Das *Diadem*, ein Stirnband mit herabhangenden Enden, ist am deutlichsten als Stirnschmuck zwei römischer Könige auf der Münze no. 1, als bacchischer Stirnschmuck an den Dionysosköpfen no. 2—3 (vgl. 18), welche nach Vasenbildern gegeben sind. In künstlicher Verschlingung wird dasselbe breite Band in dem Münztypus no. 4 und in den Vasenbildern no. 5. 6. 7 wieder erkannt; in no. 7. 8 nähert es sich der Sphendone, in no. 19 der *Ampyx.* Diese letztere wird als metallenes Stirnband an Marmorköpfen der Artemis und der Musen erkannt, no. 9. 10, und findet in wechselnder Gestalt

und Anordnung auf no. 12. 14. 15 sich wieder. In no. 16, wo dieser Schmuck aus Blättern gebildet ist, unterscheidet er sich von dem Stephanos, weil er das Haupt nur zur Hälfte umgürtet, und von der Stephane, weil er in gleichmäſsiger Breite gebildet ist.

Der Ausdruck *Tänia*, der eine Binde bezeichnet, würde Diademen von erheblicher Breite und Länge, wie den unter no. 5. 6 gezeichneten, vermuthlich nicht widerstreben. Am sichersten ist diese Benennung im Wollenkranz der Poeten, den Plato erwähnt, und der im Homeruskopf no. 17 wieder erkannt wird; als etruskischer Kopfschmuck eines Verstorbenen no. 13 ist die Windung einer solchen *Tänia* noch deutlicher ausgedrückt.

Auszuschlieſsen von dieser Reihe und einer der folgenden beizuzählen ist no. 11, der Kopf einer vaticanischen Muse, deren blumenbesetzter Stirnschmuck den weiter unten folgenden Kränzen (*Stephanos*) angehört.

20—34. *Stephane.*

Hauptsächlich als junonischer Stirnschmuck ist die gewölbte Stirnkrone bekannt, die wir am Marmorkopf der Ludovisi'schen Juno unter no. 20 abgebildet sehen. Ein ähnlicher Stirnschmuck findet sich dann und wann auch an männlichen Köpfen (21. 22. 24), hauptsächlich aber an Frauengestalten, wie sie in wechselnder Auswahl hier zusammengestellt sind. Die ihnen ertheilte Benennung ist nicht nur als Stirnschmuck der obersten Göttin bezeugt, sondern auch sprachlich begründet, indem die ungleiche Höhe und unvollständige Länge dieses Schmuckes, die vom vollständigen Kranze (Stephanos) ihn unterscheidet, durch weibliche Endung angedeutet ist.

35—41. *Stephanos.*

Der künstliche mit Pflanzen geschmückte kranzähnliche Aufsatz der argivischen Here, den wir auf Silbermünzen von Argos (35. 36) am Kopf dieser Göttin bemerken, wird bei Pausanias Stephanos genannt; ganz ähnlieh sind die Münztypen no. 37. 38. Auf andern ebenfalls ganz ähnlichen Köpfen ist der gedachte Stephanos mit Zacken versehen, deren Aehnlichkeit mit Mauerzinnen ihm die Geltung einer Mauer- und Thurmkrone gibt (39—41).

Taf. CCCIV. 1—20. SPHENDONE.

Ein andrer altgriechischer Kopfschmuck, dessen wir schon bei no. 8 der vorigen Tafel gedachten, hat von seiner Aehnlichkeit mit einer Schleuder den Namen Sphendone erhalten. Diese Gestalt läſst sich wiedererkennen in einer Binde, die einerseits ausgebreitet am andern Ende des Hauptes schmal zusammenläuft. Je nachdem der breitere Theil vorn oder rückwärts bemerklich ist, entspricht sie den Ausdrücken einer Sphendone oder Opisto Sphendone. Beide Formen finden sich, obwohl skizzenhaft, neben einandergestellt in den zwei einander anblickenden Köpfen der Doppelnemesis eines etruskischen Spiegels (1. a. b.); andremal könnte man glauben, beide Formen in einem und demselben Haarputz vereinigt zu sehen (2. 3. 7. 14. 15. 16), wie denn in gleicher Vereinigung auch eine Sphendone mit einer Stephane zusammentritt (11. 12. 13. 16—20). Wo jedoch der gedachte Haarputz einzeln vorkommt, ist dessen Anwendung für das hinten aufgebundne Haar (3—6. 8. 9. 13) so vorherrschend, daſs man zu glauben versucht wird, beide vorgedachte Ausdrücke seyen eigentlich gleichbedeutend; eine Sphendone, welche nur das Vorderhaupt bedeckt, ist uns nicht erinnerlich.

Zwei dieser Denkmäler sind unedirt, nämlich die in doppelter Gröſse gezeichneten Gemmenbilder no. 19. 20, deren Aechtheit wir für möglich halten, ohne sie zu verbürgen. Die erste dieser Gemmen wird allerdings durch die über der Stirn schleuderähn-

lich angebrachte Binde uns nur verdächtiger, und auch die Haarflechten des schönen Junokopfs no. 20 haben ihrer zierlichen Anordnung ungeachtet ein etwas modernes Ansehen, welches auch an den Zügen des Angesichtes uns stört.

21 — 42. *Kopftücher*, *Hauben und Kappen.*

Für Haarnetze und Haarsäcke ist der griechische Ausdruck *Kekryphalos* bezeichnend; er ist anwendbar für den verschiedenen Haarputz unsrer no. 21. 25—28, ferner für no. 22, wo er einem sehr ähnlichen Kredemnon no. 23 gegenübergestellt ist. Das *Kredemnon* gibt als zusammengelegte bacchische Binde im unedirten Gemmenbild eines Hermaphroditen (22*) und im langen Kopftuch einer Proserpina sich kund (no. 24), dessen künstlicher Aufbau an die Frauentracht von Albano erinnert.

In unsrer Reihe folgt no. 29 als eigenthümliches Beispiel eines Kekryphalos mit zwei Spitzen. Ferner die hohen Hüte persischer Tracht (30—32), die dem Ausdruck der *Tiara* entsprechen. Geläufiger ist uns die Tiara in den Spitzmützen der Amazonentracht, welche sich überdiefs meist durch einen zackigen Helmkamm auszeichnen (38. 40. 41. 42), den Zacken ihres Schildes (40) entsprechend. Dieser Tiara ganz ähnlich, in Begriff und Ausdruck übereinstimmend, ist die phrygische Mütze, die wir an zahlreichen Parisbildern, auf gegenwärtigem Blatt am Dioskur eines etruskischen Spiegels (33) und an Venusbildern verwandten Styles (34. 36) bemerken. Aufrechtstehend, ohne gebogenen Zipfel entspricht dieser Kopfputz dem Tutulus etrusk scher Venusbilder (35, 37) und andrer Gottheiten.

Eine Tiara ist als Unterlage auch im hohen Kopfputz der Göttin (no. 33*) vorauszusetzen, welche mit einem Stern und der Mondsichel bekrönt ist.

Taf. CCCV. POLOS UND ÄHNLICHE HAARAUFSÄTZE. Vgl. Prodr. S. 25.

1. 2. *Polos.* Den Polos, der an Götterbildern ältester Art von Pausanias öfters erwähnt wird, haben wir im Gegensatz früherer Verwechselung mit der Stephane, der Sphendone und dem Kalathos, als eine runde Scheibe bestimmt, welche zu bildlichem Ausdruck des Himmelsgewölbes dient. Denselben Stirnschmuck, den archaische Thonfiguren der Erdgottheit (CCCIII, 1) an sich tragen, zeigen römische *Marmorbilder* (1. 2) als bildlich geschmückte Scheibe auf den Schultern eines ephesischen Dianenbildes, oder auch, an seinen Enden zur junonischen Stephane verjüngt, auf der Stirn der Fortuna. Beide Marmorwerke tragen zugleich die Thurmkrone auf ihrem Haupt.

4. 5. *Polos und Stephane.*

Dem Polos ähnlich bei geringer Verjüngung der Enden, wie auf einem Vasenbild (4) ist die *Stephane* nur selten zu finden. Ebenso selten ist der Polos als Kopfschmuck stehender Göttinnen; auf einer Kaisermünze (5) trägt ihn das ephesische Dianenbild.

6. *Dodwell'sche Ara.* Mehrfach erwähnt bei Erörterung des Polos ist die merkwürdige dreiseitige Ara von Erz (6), vormals in der Dodwell'schen Sammlung, gegenwärtig zu München, welche seit der hier vorliegenden Zeichnung in mehreren andern Werken abgebildet und erläutert ist. [Vgl. meine Venere Proserpina tav. II, 2. Annali d. Inst. II. p. 73 ff. Rochette Atlas p. 49. Meine Abh. Archemoros u. d. Hesp. (Berl. Akad. 1838) S. 37 ff.] Neben Helm und Eule trägt die dritte Seite dieses Werkes das Bild eines schlangenfüfsigen Jünglings, welcher zwei Kugeln oder Scheiben, die eine über die andre gesetzt, mit beiden Armen auf seine Schultern erhebt. Seine Schlangenbildung läfst zunächst einen Giganten in ihm vermuthen; einen Giganten, welcher Minervens

Schild trägt, wies Rochette neben einem Minervenbild aus einem asiatischen Münztypus nach. Hiebei ist jedoch die Doppelheit des Schildes nicht erklärt, welche befriedigender sich auflöst, wenn wir die zwiefache Erd- und Himmelskugel, beide dem Ausdruck Polos entsprechend, in der Bürde erkennen, mit welcher der gedachte Schlangenfüfsler belastet ist. Einen Kraftaufwand, wie die gedrückte Bewegung unsrer Figur ihn zeigt, hätte der schwerste Schild niemals erfordert. Demnach denkt man zunächst an Atlas, der ausnahmsweise vielleicht schlangenfüfsig gedacht werden konnte, obwohl schwierig; oder es ist anzunehmen, dafs gigantische Mächte, welche der Mythos mit gewaltiger Erdlast gedrückt besagte, Typhoeus oder Enkelados, in wechselnder Sage das Amt des Atlas verrichteten. Die Anwendbarkeit des kleinen Monuments zur Darstellung des Polos bleibt bei jeder dieser Annahmen dieselbe.

3. 7—9. u. a. m. *Dem Polos ähnlich.* Seiner Kreisform etwas entrückt ist der Polos ebenfalls auf der Schulter eines andern ephesischen Dianenbilds (3) zu bemerken, welches statt der Thurmkrone einen Kalathos trägt und über demselben mit einer Mondsichel bekrönt ist. Wiederum ist auf gleicher Stelle derselbe Schulterschmuck, mit Kalathos, Mond und Stern verknüpft, in noch einem Bild der ephesischen Göttin (7) als *eckiger Reifen* gebildet. Diese Form wiederholt sich in den Idolen no. 12. 14; geschwungener ist der Reifen in no. 16. 18. 22. 23; in no. 17 ist er zum *Perlenkranz* geworden. Herabhängenden Locken gleicht der entsprechende Stirnschmuck auf no. 20; einer aufrechtstehenden Mondsichel über der Schulter auf no. 8; einer umgekehrten auf no. 9. Endlich nähern sich no. 10, 11 und 24 der zuerst uns vorgeführten Gestalt einer Scheibe.

10. 14 u. a. m. *Kugelförmiger Polos.* Eigenthümlich angewandt ist der Polos auch auf dem römisch-ägyptischen Zodiakalmonument, wo er das Haupt eines verschleierten Saturnus bekrönt, während der nebenan dargestellte Serapis mit einem Kalathos bedeckt ist. In ähnlicher *Kugelgestalt* bekrönt er den Kalathos eines Dianenidols auf dem Münztypus no. 14.

15 u. a. m. *Kalathos.* Der cerealische Fruchtkorb, der Erdgottheiten zum beliebten Symbol dient, erscheint in festlichem Zug, von vier Rossen gezogen, auf einer ägyptischen Kaisermünze (no. 15). Derselbe geflochtene Korb ist sehr deutlich auf andern hier abgebildeten Idolen, theils auf ephesischen Artemisbildern (16. 20—23), theils auf dem Haupte einer Göttermutter mit Löwengespann im Münztypus von Kibyra (13), theils in Bildern der eleusinischen Göttin (26. Vasenbild), deren mit malerischem Prunk ausgeführter korbähnlicher Kranz dann und wann auch halbirt als unverjüngte Stirnkrone (27. 30) sich wiederfindet.

17. 18 u. a. m. *Kalathos.* Andremal ist der Kalathos ohne Andeutung seines Flechtwerks dargestellt. Dieses ist der Fall auf dem Münztypus no. 17, ferner (zugleich mit Verschleierung und einem Polos) im Tempelbild no. 25; nächstdem mit aufgesetzter Mauerzinne auf no. 18, mit einer Verzierung von Flügelrossen auf der sicilischen Münze no. 28, und mit Blumen, sowohl im Relief als oberwärts statt der Zinnen, auf der ebenfalls sicilischen Münze no. 29. Zur Thurmkrone einfachster Art ist der niedrige Kalathos der verschleierten Göttin eines cerealischen Vasenbildes (no. 31) geworden. Kein Alter würde Bedenken getragen haben, eine so niedrige Umgürtung, wenn auch die Idee des Kalathos ihr zu Grunde liegt, zugleich als Kranz mit dem Ausdruck Stephanos zu bezeichnen.

24. Unerwähnt blieb der seltsame Kopfputz noch einer ephesischen Göttin, welche

auf ihrer Schulter mit dem Polos, auf ihrem Haupte aber mit einem zwiefachen Blumenaufsatz geschmückt ist, es sey denn, dafs auch in diesem eine Verbindung von Kalathos und Thurmkrone zu erkennen wäre.

Taf. CCCVI. 1—3. KREDEMNON UND KALATHOS. Vgl. Prodr. S. 25 f.

1. *Sabazischer Priester*; Fragment eines Reliefs, vermuthlich im Vatican.

Diese oberwärts erhaltne Figur ist durch Schnurrbart und Zwickelbart, durch das Tympanum in seiner Hand und durch das umgeknüpfte Kopftuch als Priester phrygischen Dienstes bezeichnet. Ueber ihm aufgehängt ist jederseits eine Binde und eine Geifsel mit dreifachem Ende.

2. 3. *Weibliche Köpfe* aus Vasenbildern. Bei dem ersten dieser Köpfe ist unter dem künstlich übergeknüpften Diadem ein Haarsack oder Kekryphalos, in dem geknüpften Tuche der zweiten aber ein Kredemnon zu erkennen.

4. 5. *Cerealischer Kolofs* aus Eleusis; abgebildet nach Clarke's Zeichnung. (Greek Marbles. Cambridge 1809 p. 12—36). Vgl. oben S. 87.

Dieses berühmte aus Eleusis nach Cambridge entführte Fragment stellt eine weibliche Figur vor, deren Haupt mit einem reichgeschmückten Kalathos bedeckt ist. Das Kreuzband auf ihrer Brust wird durch ein Gorgonium zusammengehalten, wie wir es auch an den Kanephoren der Villa Albani (Taf. XCIV, 1. 2) gefunden haben; wonach es denn ungewifs bleibt, ob dieses Fragment dem Götterbild der eleusinischen Göttinnen, oder nur einer der Gebälkträgerinnen ihres Tempels angehörte.

6. *Kalathos*, wie er auf einem ägyptischen Opferlöffel, im römischen Kunsthandel gezeichnet, sich vorfand.

7. *Kalathos* mit darüber aufgestelltem Fächer; aus einem grofsgriechischen Vasenbild.

8. Reichverzierter *Kalathos*, von zwei Spiegeln und einer Opfelschale überragt; im Frontispitz einer grofsgriechischen Gräbervase des Museums zu Neapel vom Herausgeber bemerkt und gezeichnet.

Taf. CCCVII. 1—18. EPHESISCHE GÖTTERBILDER und Verwandtes.

Auf dieser Tafel ist eine Anzahl meist asiatischer Götterbilder in Art der Ephesierin hauptsächlich darum zusammengestellt, um die auf den vorigen Tafeln gesammelten Muster weiblichen Kopfputzes durch mehrere Beispiele zu belegen. Die Abbildungen sind meist aus Münzwerken, grofsentheils älteren entnommen, und werden für den besagten Zweck genügen, ohne dafs Prüfung oder Erläuterung der beigebrachten Münztypen von irgend einem anderen Standpunkte aus dieses Ortes seyn kann.

1. *Samische Here.* Der Körper mumienähnlich, die Hände auf Stäbe gestützt, Brust und Unterleib mit Kränzen umgürtet. Das Haupt ist bedeckt mit der Mondsichel und darüber mit dem Modius. Beides umgeben von Mond und Stern. Die langen Haarlocken kommen in ähnlicher Weise als Polos oder als umgekehrte Mondsichel vor (CCCV, 20. 9 vgl. 8.) Vgl. oben S. 33 Anm. 84. — 2. 3. Mumienähnliches verschleiertes Götterbild von Myra, mit einer Siegesgöttin. — 4. Mumienähnlicher Oberleib der Göttin von Perga mit Schleier und niedrigem Kalathos. — 5. Brustbild derselben Göttin mit Schleier und Mondsichel. — 5 b. Fetischähnliches Idol derselben Göttin, umgeben von Sternen und zwei Figürchen. — 6. Here von Samos mit Kalathos und Thurmkrone. — 7. Here von Samos; auf ihrem Kopf eine Amphora, welche näherer Prüfung bedarf. Mit einer weiblichen Nebenfigur. — 8. Here von Samos zwischen

Hunden. Auf ihrem Haupt ein Polos, über zwei Mondsicheln. — 9. Here von Samos, auf einer Mondsichel stehend; innerhalb ihres erhöhten Schleiers ein pyramidaler Aufsatz, der vielleicht auf einem Kalathos steht. — 10. Here von Samos; ihr Schleier ist aufgebaut auf ein Gefäfs oder einen zwiefachen Kalathos. Ein Imperator, den die Siegsgöttin bekränzt, steht daneben. — 11. *Artemis*, deren Schleier durch einen Kalathos gehalten wird; in ihrer Hand ein Pfeil. Apollo steht neben ihr. Münze von Aegialos. — 12. Vielbrüstige verschleierte Göttin von Cypressen umgeben, und ein Büschel haltend. Münze des Demetrius Philopator. — 13. Vielbrüstige Göttin mit Hunden. Ihr Schleier ist sehr ungewöhnlich mit einer Blumenkrone bedeckt. Aecht? — 13. Verschleierte Göttin von Aphrodisias; ohne sonstigen Schmuck, wenn die Zeichnung nicht trügt. — 14. Göttin von Aphrodisias; in einem Tempel, wie auch die vorige. Ihr Schleier ist über dem Kalathos mit einem kugelförmigen Polos bedeckt; vor ihr eine Amphora, neben ihr ein sitzendes Knäblein. — 14.* Wiederholung der vorigen Figur zwischen Mond und Sternen. Der Polos obiger Zeichnung ist als Gefäfs angegeben. — 15.* Phantastisches Götterbild mit seltsamer Bekrönung und gehäuftem phallischem Beiwerk; Münze des Demetrius Philadelphus. — 16. Verschleiertes mumienähnliches Götterbild zwischen zwei Hunden; ohne sonstigen Kopfschmuck. — 17. Aehnliches Götterbild einer Münze von Sipylos. — 18. Vielbrüstiges, mumienähnliches Idol der syrischen Göttin, von Rindern umgeben, mit einem Kalathos.

19 — 25. *Serapisbilder* und Verwandtes, meist nach ägyptischen Münzen.

19. Verschleierter Kopf mit einem Steinbock. — 20. Ammonskopf mit dem Polos; darunter ein Widder. — 21. Serapiskopf mit dem Kalathos. — 22. Serapiskopf mit gefülltem Kalathos. — 22.* Sitzender Serapis, einen Schlangenstab in der Linken, auf dem Haupte mit einer Lotosblüthe. — 23. Kopf des Serapis — Ammon mit Kalathos und Widderhorn; daneben ein schlangenumwundener Dreizack. Nach einer Glaspaste im Besitz des Herausgebers. Oben S. 42 Anm. 117. — 24. Ammonskopf mit Widderhorn und dem Polos; ägyptische Münze. — 25. *Saturnuskopf* mit Schleier, Polos und Harpe; daneben ein Stern und ein Steinbock. Aegyptische Münze.

26 — 30. *Asiatische Götterbilder.*

26. Brustbild einer ephesischen Diana mit vorzüglich hoher und geschmückter Thurmkrone; vermuthlich nach einer Erzfigur. — 27. Ephesisches Götterbild zwischen Rehen, von Sonne und Mond umgeben, auf dem Kopfe mit einem seltsam geformten Kalathos. Gegenüber sitzt Jupiter mit Scepter und Schale. Ovales Gemmenbild. — 28. Syrischer Münztypus, darstellend einem Palladium gegenüber, ein baumähnliches Götterbild mit einem Hirsche, auf dem Haupte mit einem Kalathos. — 29. Ephesischer Münztypus eines Dianenbildes, zwischen zwei Dioskuren in drei verschiedenen Tempeln aufgestellt. — 30. Syrischer Münztypus zwei sitzender Göttermütter, jede mit einem Löwen; zwischen ihnen ein Tempel, unterhalb ein Adler.

31 — 36. *Hekate.*

31 — 33. Dreigestaltes Hekatebild; vermuthlich nach einer Erzfigur (Montfaucon I, 90, 3. Oben S. 92 D.). Jede der drei Gestalten ist mit einem Modius bedeckt, deren einer mit einer Mondsichel bezeichnet ist. — 34. Münztypus von Aezani. Einerseits das Bild des Senats; andrerseits eine dreifache Hekate mit vier Fackeln, einer Schlange und einer Schale in den Händen. Auf dem Kopf dieser Göttin sind statt des Modius ebenfalls Schlangen bemerklich. — 35. Hekate von Aspendos. Von

den drei Gestalten trägt jede einen Modius; ihrer zwei halten Fackeln, die dritte Schlangen. — 36. Unedirtes Gemmenbild einer Hekate mit undeutlichem Kopfputz. Die Gestalt ist mumienartig; in zwei sichtlichen Händen ist eine Peitsche und ein Büschel (vielleicht eine Fackel) bemerklich. Seitwärts zwei Rinder. Nach Caylus VI, 45, 1. Oben S. 91 D.

37. Asiatischer Münztypus einer *mumienartigen* Göttin mit Modius; in den Armen trägt sie ein Scepter und eine Siegsgöttin, neben ihr liegen zwei Rinder. — 38. Gemmenbild einer vielbrüstigen und *mumienartigen* Göttin, mit der Thurmkrone auf dem Haupt. Auf ihren ausgebreiteten Armen sind Schweine bemerklich, aus ihrem Körper springen Rosse hervor, wie bei Hekate's Zauber und aus dem Blut der Medusa.

Taf. CCCVIII. EPHESISCHE ARTEMIS und Verwandtes.

1. Unedirtes Gemmenbild einer reichgeschmückten ephesischen Artemis mit dem Kalathos auf dem Haupt und dem Polos auf ihrer Schulter. — 1.* Ephesischer Münztypus, darstellend ein ähnliches Götterbild mit Schleier und Thurmkrone. — 2. Münze von Hierapolis, darstellend ein Götterbild mit der Thurmkrone auf dem Haupt und dem Polos auf ihrer Schulter. — 2.* Unedirtes Gemmenbild, darstellend eine ephesische Artemis, mit Rehen zur Seite, einen hohen gezackten Kalathos auf dem Haupt, auch von Mond und Sonne als Brustbildern umgeben. — 3. Asiatisches Götterbild mit Modius auf dem Haupt und der umgekehrten Mondsichel statt der Locken. Münztypus. — 4. Münztypus eines ephesischen Dianenbildes mit Schleier und Modius. — 5. Münztypus einer zwischen Serapis und Isis gestellten ephesischen Artemis; die Göttin trägt einen hohen gefüllten Kalathos. — 5.* Unedirtes Gemmenbild einer vielbrüstigen ephesischen Artemis mit Thurmkrone auf dem Haupt und reichlicher Lockenmasse zur Seite. — 6. Aehnliches Bild mit hohem Kalathos und reichlichen Locken zur Seite. Aus einem Münztypus. — 7. Bild der Ephesierin mit einer Thurmkrone und grofsen Locken; umgeben von Siegsgöttinnen und Steinböcken, vereint mit Fortuna. Münze von Magnesia. — 8. Münztypus der ephesischen Artemis mit Schleier, Kalathos und einem Blüthenaufsatz. — 9. Münztypus der Ephesierin mit Polos oder Mondsichel auf dem Haupt, und darüber mit gezacktem Kalathos oder Blüthenaufsatz. — 10. Vielbrüstiges Götterbild von Amastria mit Schleier und hohem gezacktem Kalathos. — 11. Aehnliches Götterbild der Ephesierin mit einer Aedikula auf dem Haupt und statt des Polos mit eckigen Stäben auf der Schulter; dem Zeus von Laodicea gegenüber gestellt. — 12. Aehnliches ephesisches Götterbild mit ähnlicher, aber geschwungener Schulterverzierung und einem Kalathos auf dem Haupt, wie er vielleicht auch auf der vorigen Münze vorausgesetzt werden mufs. — 13. Aehnliches Götterbild mit umgekehrter Mondsichel auf der Schulter und einem gezackten Korb oder Blumenkelch auf dem Haupt. — 14. Aehnliches Götterbild, welches zwischen der Mondsichel und dem blüthenähnlichen Aufsatz einen Wulst, etwa zur Andeutung des Kalathos hat. — 15. Aehnlicher ephesischer Münztypus, wo auf der umgestürzten Mondsichel ein gefüllter Korb steht. — 16. Münze oder Gemmenbild, darstellend zwei mumienartige Göttinnen mit langem Schleier und Kalathos. Daneben die Buchstaben *ΑΣ*. — 17. Ephesisches Idol, fast wie Nr. 13. — 18. Münztypus einer Ephesierin mit dem Polos auf der Schulter und einem gezackten Modius auf dem Haupt. — 19. Gemmenbild einer sitzenden verschleierten Göttin mit hohem Modius, vorwärts gelegten Händen, Mond, Sterne und zwei Aehren zur Seite. — 20. Ephesisches Götterbild mit dem Kalathos und mondförmigen Locken. — 21. Göttin

von Eukarpia mit einem Löwen zur Seite. Ihr Haupt ist bedeckt mit dem Modius und ist überdiefs polosähnlich geschmückt. — 22. Stieropfer vor dem Bild einer Ephesierin mit ähnlichem seltsam geformtem Kopfputz. — 23. Münztypus mit einem ähnlich geschmückten Idol. — 23.* Göttin von Sebastopolis mit umgekehrter Mondsichel am Haupt und einem kugelförmigen Polos auf demselben. — 24. Ephesische Goldmünze, wo das Idol der Landesgöttin auf der Schulter mit einem Kranz statt des Polos, auf dem Haupte aber mit einem Blumenkorb verziert zu seyn scheint. — 25. Münze von Tralles, wo der thronende Zeus die Siegsgöttin einem ephesischen Idol mit dreifachem Kopfputz und auf der Schulter mit eckigen Stäben entgegenhält.

26 — 34. *Polos und Verwandtes.*

26. *Zeus Ammon*, widderhörnig mit einer von Blättern oder Flügeln umgebenen Kugel auf dem Haupt. Aegyptische Münze. — 27. Brustbild mit geflügelter Scheibe, der Figur einer Minerva auf einem etruskischen Spiegel entnommen. — 28. Münztypus der capitolinischen Gottheiten, wo Jupiter einen Polos oder Nimbus trägt, auf welchem der Adler sitzt. — 29. Unbärtiger Zeus, durch das Widderhorn als Serapis, durch den geflochtenen Kalathos als Pluto oder Serapis bezeichnet. Ein schlangenumwundener Dreizack deutet neben ihm die mittlere, neptunische, Region an. Unedirte Glaspaste. — 30. Münztypus eines Serapis, dessen Modius hermenartig durch zwei Gesichter gebildet ist. — 31. Unbärtiger Kopf eines Zeus Ammon; nach einer Glaspaste. — 32. Unbärtiger Zeus; ganze Figur eines mit Aegis umgürteten stehenden Jünglings mit dem Donnerkeil in der Rechten und einem umgestürzten Speer in der Linken. Neben ihm der Adler. Berühmtes Gemmenbild. — 33. Pantheistische Knabenfigur eines Zeus mit Donnerkeil, Füllhorn und Flügeln am Fufs. Sein Kopf ist mit einem Nimbus umgeben, innerhalb dessen ein Modius, wenn nicht ein Lotuskelch, zu bemerken ist. — 34. Bärtiger Ammonskopf einer Münze von Augusta in Cilicien.

Taf. CCCIX. DÄDALISCHE BILDER. Vgl. oben S. 33 Anm. 84.

1. Münztypus von Aegium, darstellend eine stehende verschleierte Göttin mit Fackel, vermuthlich *Ilithyia*.

2. *Ilithyia*; Münztypus eines stehenden Götterbilds mit weit ausgebreitetem Mantel über dem Modius. Daneben ein Hammer.

3. Münze von Aegium mit dem Kopfe des Zeus auf der einen und dem Brustbild der *Gäa* mit Thurmkrone auf der andern Seite.

4. Römisches Relief mit den Brustbildern Mercurs und einer mumienartig gebildeten Göttin, welche durch alte Inschrift als *Postvorta* bezeichnet wird. Oben S. 33 Anm. 84.

5. Langbekleidetes Idol, vermuthlich der *Here*; aus einem Vasenbild, welches den Mythos von Zeus und Io darstellt (Millingen Vases Coghill. pl. 46. Oben S. 35 Anm. 88).

6. Aehnliches Götterbild archaischen Styls mit dem Modius auf dem Haupt; Zeichnung einer von Sir W. Gell mitgetheilten Erzfigur, angeblich aus Sikyon.

7. *Athene Chryse*; stehendes langbekleidetes Götterbild mit Brustgewand und abwehrend erhobenen Händen. Der Schädel ist verletzt. Aus einem Vasenbild, welches die Verwundung des Philoktetes darstellt. (Millingen Peint. pl. 50.)

8. Idol einer *Artemis-Here* mit gegürtetem langem Gewand und vorgeknüpftem Peplos, Bogen und Schale in den Händen, einem Modius auf dem Haupt und einer Inschrift,

die am natürlichsten auf Here sich deuten läfst. Aus einem Vasenbild, welches den Mythus des Pelops vorstellt. (Inghirami Mon. Etr. V, 15. Oben S. 35 Anm. 88.)

9. Idol der *argivischen Here*, durch Modius, Fackel und Bogen ausgezeichnet. Aus einem Vasenbild des Berliner Museums, welches den Mythos von Zeus und Io darstellt. (Taf. CXV. Oben S. 35 Anm. 88.)

10. Idol einer Göttin mit Modius, die einen Speer in der Linken, in der Rechten aber etwa ein Büschel oder eine kleine Fackel hält; vermuthlich die *argivische Here*. Aus einem Vasenbild, welches den Mythos der Prötiden darstellt (Millingen Peint. pl. 52). Vgl. oben S. 35 Anm. 88.

11. *Athene Chryse;* langbekleidetes Idol mit Strahlenkrone und abwehrenden Händen. Die Benennung ist durch alte Inschrift gesichert. Aus einem Vasenbild, welches den Mythos des Philoktetes darstellt. (Millingen Peint. pl. 51. Oben S. 34 Anm. 85.)

12. *Ilithyia* oder ähnliche Göttin. Ihr Haupt ist mit einem zwiefachen Modius bedeckt; in den Händen führt sie eine Schale und ein Opfergewinde mit je drei Enden. Nach einem Gemmenbild. Vgl. S. 35 Anm. 88.

13. Weibliches Idol in langer gegürteter Kleidung, mit einem Modius auf dem Haupte; ihre linke Hand ist abwehrend, in der Rechten scheint sie einen verhüllten Stein zu halten. Wahrscheinlich ist die messenische und patrensische *Artemis Laphria* (Paus. IV, 31, 6) in ihr gemeint. Nach einem Vasenbild, welches den Raub der Leukippiden darstellt. Millin Gall. XCIV. 385. Oben S. 35 Anm. 88. [Gerhard über die Vase des Midias in den Abh. der Berliner Akademie von 1839.]

Taf. CCCX. 1. 2. CEREALISCHER SARKOPHAG der Pembroke'schen Sammlung zu Wiltonhouse, angeblich bei Athen gefunden. Nach Montfaucon Antiq. I, 45. Vgl. Welcker Zeitschrift f. a. K. S. 101 ff.

Dieser Sarkophag, dessen griechische Abkunft durch die darauf befindliche Inschrift nachgewiesen wird, führt uns zuvörderst die eleusinische Göttin vor Augen. Verschleiert und mit einer Stirnkrone geschmückt, in der Linken einen Stab haltend, der seiner Krümmung ungeachtet vermuthlich als Scepter zu denken ist, hat sie ihren Sitz eingenommen auf einer hohen mystischen Cista, aus welcher die Schlange entlassen ist, um als geheiligtes Thier nach der Göttin aufzuschauen. Ihre Rechte verschlingt sie mit Proserpina-Kora's rechter Hand; die geliebte Tochter, in langer doch leichter Kleidung, das Haar in eine Haube gesammelt, steht vor ihr. Andrerseits steht Dionysos, vielleicht als Gemahl, Proserpinen gegenüber: als jugendlicher weinbekränzter Gott, der seine linke Hand auf die Schulter der mütterlichen Demeter legt. Mit der Rechten hält er einen Rebstamm gefafst, dem wiederum andrerseits die Gaben Demeters symmetrisch entsprechen. Zwischen ihr und der Tochter steht eine Frau mit einem Aehrenbüschel in der Hand, vermuthlich eine der Horen. Ein ähnliches Büschel wird auch sowohl von Proserpina's linker Hand als auch von Triptolemus im geschürzten Gewand gehalten, welcher, Blick und Geberde nach Demeter gerichtet, einen schlangenbespannten Wagen so eben in die Lüfte zu lenken bereit ist. Zwischen ihm und Kora sehen wir im Hintergrund noch einen bärtigen Mann, vermuthlich einen der Priester, etwa mit Tafeln, in denen die eleusinischen Satzungen enthalten sind. Dem Rebstock des Bacchus steht ferner neben Triptolemus der geheiligte Oelbaum Attika's gegenüber, von wo aus Triptolemus fernen Landen das Samenkorn bringt; an Apollo's Lorbeerbaum dachte Welcker. Sterbliche Bewohner dieses Landes füllen den übrigen Raum zur Rechten des Bildes. Eine

Frau, welche sorglos, fast befreundet, neben den Schlangen steht, ist vielleicht des Keleos Gemahlin Metanira, zumal sie in ihrer Linken den Herscherstab führt. Keleos selbst mag in dem gedachten bärtigen Mann, sein Sohn Demophon in dem Jüngling zu erkennen seyn, welcher auf Metanira's Schulter gelehnt ist. Zwei ihm vertraulich benachbarte Frauen, die eine mit einer Sichel, die andre mit einem von beiden Händen gefafsten Stamm oder Füllhorn, dürfen für Töchter des Keleos gelten, und ein dazu gehöriges Knäblein, das mit beiden Händen eine Staude umfafst, mag ebenfalls diesem Königsgeschlecht angehören.

Aufserdem ist in dem linken Felde dieses Bildes eine Scene zu erkennen, welche dem vorher betrachteten traulichen Verein eleusinischer Gottheiten voranging. Ueber die traubenbekränzte Figur der Erde hinweg wird ein ungestümes Rossegespann von einer Frau mit wallendem Peplos gelenkt, von einer kurz bekleideten Dienerin aber, mit ähnlichem Peplos und mit einer Peitsche, in seinem Ungestüm aufgehalten. Man könnte jene Frau für Eos halten; wahrscheinlicher aber ist Kora's Rückkehr zum Licht gemeint, und es werden die Rosse darum von Iris gehalten, weil die ersehnte Göttin zu Eleusis angelangt ist. Dem unverkennbaren Ausdruck des Wortes gemäfs könnte man sagen, durch jene Ankunft sey zuvörderst der Ort Eleusis bezeichnet; sobald Kora dort wieder erscheint, ist die göttliche Mutter versöhnt. Diese Versöhnung bekundet sich durch beider Göttinnen Einverständnifs mit Dionysos, durch die Andeutung eleusinischer Satzungen und durch des Triptolemus' Abfahrt im zweiten Theile des Bildes, worauf denn im dritten der Segen der Völker dargestellt ist, die Demeter beglückt.

Der Deckel dieses Sarkophags ist durch jugendliche Köpfe mit phrygischen Masken begränzt. In der dazwischen befindlichen langen Tafel sind Horen oder Jahreszeiten ausgestreckt, welche den Segen des Jahres in Füllhörnern aufgehäuft, auf ihrem Schoofse festhalten. Jeder von diesen Frauen ist ein Flügelknabe beigesellt. Einer von ihnen hält eine Sichel; er sowohl als die beiden folgenden sind mit den Früchten des Horns beschäftigt. Man kann sie für Genien des Sommers und Herbstes halten, so wie es frei steht den ungeflügelten vierten Knaben, welcher bei kurzer Kleidung ein Häschen trägt, zugleich mit der vierten Frau, welche verschleiert ist, für einen bezeichnenden Ausdruck des beginnenden Winters zu nehmen.

Auf den Querseiten dieses Sarkophags, von denen sich eine hier in Abbildung findet, ist oberwärts eine umgestürzte Fackel zu sehen, unten aber ein von Greifen behüteter Dreifufs, in unverkennbarer Beziehung auf die Verknüpfung Apollo's mit den chthonischen Gottheiten.

3. 4. **MANTUANISCHES ONYXGEFÄSS**, vormals zu Braunschweig, seit der Entsetzung des Herzogs Karl aber von dort verschwunden; abgebildet nach älteren, vom Herausgeber aber nach Besichtigung des Originals berichtigten Zeichnungen. Vgl. Kunstblatt 1827 no. 94. 95.

Dieses kostbare Gefäfs ist von ungewöhnlicher Amphorenform; seine ungleichen Henkel sowohl als sein plumper Deckel weisen zugleich mit dem Styl der Zeichnung auf den geschmacklosen Prunk der spätern Kaiserzeit hin. Im Hauptbild der Reliefs, welche dieses Gefäfs überdecken, tritt uns zuerst das geflügelte Schlangenpaar zu Gesichte, welches den cerealischen Wagen führt. Bekleidet und mit dem Stirnband geschmückt, lenkt Triptolemus die Zügel, zu seiner Rechten steht Ceres, mit einer Haube bedeckt, in der Rechten die Aehre haltend. Das beglückende Paar ist so eben am Ort angelangt, der von

ihrer Ankunft Eleusis hiefs. Eine voranschwebende weibliche Flügelgestalt mit ausgebreitetem Gewand drückt vielleicht das mystische Bild dieses Namens, die Ordnerin des Festgebrauchs aus, während die unterhalb auf eine Cista gestützte Nymphe, die eine Traube hält, durch ihre ausgestreckte Stellung als Nymphe des Ortes sich kund gibt. Architektonische Andeutungen weisen im Hintergrund überdiefs auf den eleusinischen Tempel hin. Das Innerste dieses Tempels, von bedeutsamen Göttergestalten erfüllt, bleibt hinter ihnen; vor ihnen aber nahen sofort sich priesterliche Gestalten, um den Göttinnen ein Opfer zu bringen. Es sind vier Frauen, sämmtlich lang bekleidet. Die vorderste von ihnen führt ein geschlachtetes Schwein herbei und blickt mit bedeutsamer Geberde auf die zweite zurück; diese zweite, durch ein verhüllendes Kopftuch ausgezeichnet, bringt ein Opferthier, eher ein Reh als einen Bock, und eine mit Früchteu gefüllte Schüssel herbei. Eine dritte trägt einen langen und niedrigen, mit Früchten beladnen Korb; unter ihr sitzt eine vierte, die einen ähnlichen Korb und zugleich eine Aehre hält. Ein Oelbaum begränzt diese Scene, ganz wie im obigen Bilde, dem auch die Vierzahl der Frauen entspricht. Aufserdem zeigt ein Vorhang uns an, dafs der ganze Raum dieser Opfernden ein geheiligter sey.

Wenden wir uns hierauf zur linken Seite des Bildes, so zeigt sich dasselbe, wie im obigen Mittelbild, dem gedachten Oelbaum gegenüber, durch lang herabhangendes Weinlaub begränzt. Jenseits desselben, am Ende der äufsersten Linken des Bildes ist in unregelmäfsigem Umrifs eine Grotte uns angedeutet, welche vermuthlich den innersten Raum des eleusinischen Tempels bezeichnen soll. Zwei priesterliche Figuren ragen dort in beträchtlicher Höhe hervor: eine Frau mit sternenbestickter Tiara und in den Händen mit je einer Fackel; hinter ihr eine loser bekleidete Frau, welche zurückschaut und in der linken Hand ebenfalls eine Fackel zu halten scheint. Diesen Priesterinnen geht ein dienendes Mädchen voran, welches mit beiden Armen einen fruchtgefüllten Korb umfafst; sie für Kora zu halten, wie früher wahrscheinlich befunden wurde, wird durch die Beiordnung des ihr in Gröfse entsprechenden bärtigen männlichen Gottes noch nicht bewiesen, indem nur dieser auf einer Basis steht, die ihn als Götterbild zu erkennen gibt. Ungleich wahrscheinlicher ist es, die wiederkehrende Kora in der rückschauenden Figur, die beiden andern Figuren für priesterlich, das männliche Götterbild aber für eine Andeutung des Unterweltgotts zu erkennen, wie sie auch andremal hermenförmig das Reich des Lichts von dem Reich der Schatten zu sondern diente.

In einer untern Reihe sind bacchische Geräthschaften dargestellt. Zwischen zwei schräggelegten Fackeln erblickt man einen mit Früchten gefüllten Kalathos, zwei über einander gekreuzte unverhüllte Speere mit flatternden Bändern und die mystische Schwinge mit derber Andeu tung ihres Inhalts. Dann folgt auf einem geflochtenen Untersatz ein bartloser Kopf, vermuthlich eine dem ganzen Haupt zugedachte Maske und unterwärts liegend ein Opferkrug. Endlich folgt neben einer ähnlichen bärtigen Maske und einer Fackel die mystische Cista, aus deren Flechtwerk die Schlange entstiegen ist, um Früchte und Weinlaub zu kosten, die auf einem Tuche, vielleicht auf dem des Deckels liegen.

Taf. CCCXI. CEREALISCH-BACCHISCHE DARSTELLUNGEN.

1 — 4. *Triptolemos, Plutos, Jacchos.*

1. *Triptolemos* als geflügelter Knabe auf einem Schlangenwagen; Münztypus von Anchiale. Oben S. 84. — 2. Flügelknabe, der einer Göttin mit Mohn und Büschel eine Fruchtplatte reicht, vermuthlich *Plutos*. Unedirte Glaspaste im Besitz des Heraus-

gebers. Oben S. 84. — 3. *Jacchos* als sitzender fackeltragender Knabe, von einer Mondsichel überragt und aufgesucht von drei Frauen, etwa auf Anlafs des Thesmophorienfestes. Nach einem Gemmenbild. Oben S. 79 Anm. 69 S. 83, 78. — 4. *Jacchos*, vorausgesetzt in einem Knäblein, das von einer unbekleideten Frau getragen wird, die in der Rechten ein Büschel hält. Vor ihr ein mit Aehren besetztes Gefäfs. Gemmenbild. Oben S. 79 Anm. 69.

5 — 11. *Weibliche Flügelgestalten.*

5. Lorbeerbekränzte *Nike* mit Fruchtplatte und Kandelaber; von ihr getragen ist eine mit Stirnkrone und Scepter versehene Frau, welche ihr Weihrauch aufstreut. Pompejanisches Wandgemälde. — 6. *Telete*, geflügelt, in der linken Hand einen Rebstamm haltend, mit der rechten aber, nach Art der Venusbilder, ihr Gewand erhebend. Nach einem Gemmenbild. — 7. *Bacchische Nike*, mit Büschel und Kranz vor einem Kandelaber stehend. Gemmenbild. — 8. 9. *Telete* mit dem Bacchuskind in dem Arm; Geräthfufs von Erz im königl. Antiquarium zu München. — 10. *Bacchische Nike*, geflügelt und unbekleidet, welche auf einem Lustralbecken sitzt. Nach einem Gemmenbild. — 11. *Bacchische Nike*, in der Rechten mit einem Kranz, die linke Hand auf ein Knäblein, etwa das Bacchuskind, legend. Glaspaste am Kasten der heil. drei Könige zu Köln; oben S. 80 ff.

12 — 18. *Jacchos*, *Triptolemos*, *Demeter* und Verwandtes.

12. Sitzende verschleierte *Ceres*, in der Linken ein Scepter haltend, mit der Rechten aber den mohn- und ährengefüllten Kalathos empfangend, welchen ein nacktes Knäblein, vielleicht *Jacchos*, ihr reicht. Glaspaste bei Lippert I, 98. Oben S. 84. — 13. Schlangenwagen, auf welchem ein bärtiger Mann, vermuthlich *Triptolemos*, steht. Auf seiner Schulter scheint er ein Füllhorn zu tragen und reicht mit der Rechten etwa die Rolle cerealischer Satzungen einem Jüngling mit Scepter, den man für Keleos oder einen andern griechischen Herrscher halten kann. Gemmenbild; oben S. 84. — 14. *Jacchos* als sitzender Knabe auf einer Säule befindlich; vor ihm sitzt in nachlässiger Stellung eine verschleierte Frau mit einem blattähnlichen Fächer. Ihre Rechte ist nachdenklich untergestützt, ihr Blick gegen den Knaben gewandt; sie kann für Demeter oder für eine Geweihete eleusinischen Dienstes gelten. Amethyst der Pariser Sammlung. Oben S. 79 f. — 15. Säugende *Demeter Kurotrophos*; nach einer Glaspaste. — 16. Schlangenwagen auf welchem *Triptolemos*, Aehre und Zügel haltend, geharnischt erscheint. Münze von Athen. Oben S. 84. — 17. Stehende *Proserpina*, in bekannter Weise die Rechte der Brust nähernd, mit der Linken aber das Gewand fassend. Auf zwei sie umgebenden Altären ist einerseits ein sitzendes Knäblein, vielleicht Jacchos, rechterseits aber die Eule Athens und Minervens befindlich. Gemmenbild. — 18. *Bacchische Nike*, durch einen neben ihr liegenden Heroldstab zugleich als Iris oder Irene bezeichnet; in der linken Hand trägt sie einen flötenden Eros. Gemmenbild.

19 — 22. *Ceres-Fortuna.* Vgl. Prodr. S. 99 Anm. 131.

19. Elephantenbespannter Wagen, auf dessen Höhe *Ceres Fortuna* thront, durch Füllhorn und Aehren bezeichnet. An der Seite des Wagens, der ihren Thron stützt, wird ein Kranz von Eroten gehalten; Büschel und Kranz sind auch in der Hand der zwei Personen bemerklich, die als Lenker der Elephanten auf diesen Thieren sitzen; eine derselben scheint weiblich. Gemmenbild. — 20. Bacchus und *Ceres Fortuna*; diese letztere ist durch Füllhorn und Modius, Bacchus aber durch Scepter oder Thyrsus,

auf dem Haupte durch eine Mondsichel bezeichnet, die Prüfung verdient. Der Wagen ist mit Centauren bespannt, auf deren Rücken ein Amor steht; die voranschreitende Figur mag für Hermes zu halten seyn. Münze von Nikäa nach Spanhem. prest. num. I, 280. — 21. Wiederholung desselben Münztypus mit einiger Abweichung, namentlich ohne den Kopfputz des Bacchus und ohne Beflügelung des Amor. Patin num. imp. p. 289. — 22. *Ceres-Fortuna*, von Elephanten gezogen wie auf dem Gemmenbild no. 19. Die Figur der Göttin, die dort bekränzt war, scheint hier verschleiert; statt der Erotenverzierung am Wagen ist ein Waffentanz angebracht und auf den Elephanten sitzen zwei Lenker der Thiere mit stachelnden Ruthen. Glaspaste der Stoschischen Sammlung, II, 237.

23 — 25. *Agathodämon*, *Eros*, *Soteria*.

23. *Agathodämon* oder Bonus Eventus; ein Jüngling, der ein Füllhorn umfafst hält. Münze von Kyzikos mit einem Kopfe der Kora als Gegenbild. — 24. *Eros* mit einer Fackel, der auf einem Löwen reitet. Als Gegenbild eines Ceres- oder Proserpinakopfes mit einer Fackel. Münze von Calatia. — 25. Kopf einer ährenbekränzten *Kora*, durch ihren Beinamen *Σωτηρια* dem Korakopf von Nr. 23 entsprechend. Metapontische Münze mit dem Gegenbild einer Aehre.

26 — 32. *Gebückte Proserpina*, nach unedirten Gemmenbildern. [Diese oben S. 75 f. gegebene Deutung auf Proserpina, oder eine ihr gleich geltende mythische Person ist durch Panofka in der Abhandlung „Zeus und Aegina" schärfer begränzt; der über unsrer Figur und dem folgenden schwebende Adler mit einem Kranz veranlafste ihn diefs Bild auf Aegina's Entführung durch Zeus zu deuten.] — 26. Gebückt sitzende Frau, durch Aehre und Biene als cerealisch bezeichnet; in gegenwärtigem Exemplar überdiefs mit einem Weinkrug versehen. Nach einer Glaspaste bei Winck. Stosch. II, 858. — 27. Aehnliches Gemmenbild einer gebückt sitzenden Frau. Die Blumen, welche unterhalb am Boden befindlich sind, machen es wahrscheinlich, dafs eine blumenlesende Kora gemeint sey, wofür auch die Mondsichel in einer Wiederholung dieses Bildes (no. 31) spricht. Eigenthümlich ist die Geberde, mit welcher diese Figur einen ihrer Füfse am spitzen Ende berührt. Nach Lippert Suppl. I, 68. Oben S. 75. — 28. Schlafende Frau, umgeben von einem Baum, einem ährengefüllten Korb und einer Biene. Ueber ihr der Adler des Zeus mit einem Thyrsus. Nach einer Glaspaste bei Lippert Suppl. II, 64. — 29. Aehnliche Frau, zwischen Aehre und Fruchtkorb sitzend, dessen Körner sie auszulesen scheint. Ueber ihr der Adler mit dem Thyrsus. Glaspaste bei Lippert Suppl. II, 63. — 30. Aehnliche Frau, von Aehren, Körnern und einem flachen Gefäfs umgeben; über ihr der Adler mit Thyrsus. Glaspaste bei dem Kunsthändler Vescovali gezeichnet. — 31. Aehnliche Frauengestalt mit der Mondsichel; vorher erwähnt bei no. 27. Gemmenbild. — 32. Aehnliche Figur in sitzender Stellung, umgeben von Aehren, einem gefüllten Kalathos und etwa einer Biene; über ihr der Adler mit Thyrsus. Sie scheint beschäftigt, die Körner oder Früchte des Korbes auszulesen. Gemmenbild.

Taf. CCCXII. JACCHOS ALS KNABE. Vgl. oben S. 80.

1. Jacchos im Arm einer Eingeweihten, welche mit Haube und Spiegel versehen ist; vielleicht ist die eleusinische Göttin selbst vorgestellt. Ein Altar steht vor ihr, dem eine Frau mit gehäuftem Fruchtkorb viereckter Form und einem Eimer sich nähert. Oberwärts eine Opferschale. Das Bild ist eingefafst durch zwei Lorbeerstauden, auf welchen verschiedene Vögel sitzen. Nach einem durch Tischbein II, 59 bekannten Vasenbild; vgl. oben S. 79.

2. Der Knabe Jacchos breitet kauernd die Arme aus nach einer vor ihm stehenden und gleichfalls die Arme ausbreitenden Frau. Der Knabe ist an Brust und Armen geschmückt; beide Figuren sind wie mit Fichten bekränzt. Aufgehängt sind bacchische Attribute. Vasenbild bei Tischbein III, 6; vgl. oben S. 79.

3. Kauernder Knabe vor einem Gefäfs; auf Jacchos gedeutet oben S. 80. Attische Oenochoe des Hrn. v. Klenze. Oben S. 79.

4. Aehnlicher Knabe mit einem umgegürteten Bande, der nach einem platten Kuchen langt; attische Oenochoe des Hrn. v. Klenze. Oben S. 79.

5. Knabe mit einer Leiter, deren mystische Bedeutung anderwärts erwähnt ward; Gemmenbild. [Vgl. Etrusk. Spiegel I. S. 39.]

6. Sitzender Knabe mit einer Traube. Glaspaste.

7. Aehnlicher Knabe mit Traube und Fackel. Erzmünze von Ophrynium. Nach Sestini. Oben S. 79.

8. Umgürteter und bekränzter Knabe, der nach einem Tischchen langt, auf welchem ein bekränzter Krug sammt Eiern oder Früchten bemerklich ist; aufgehängt eine Binde. Attische Oenochoe.

9. 10. Umgürtete nackte Knabenfigur von Erz; vermuthlich ebenfalls auf Jacchos bezüglich.

11. 12. Gewicht von Thon, in Form eines Halbkreises, oberwärts mit zwei Löchern versehen, um es anzuheften. Das Relief stellt einerseits die zwei Dioskuren in Brustbild, andrerseits etwa den Knaben Jacchos dar, der ein Opferschwein hält. In Neapel gezeichnet.

13. Aphrodite und Eros einander umarmend. Oberhalb langt ein nackter umgürteter und zwischen zwei Schwäne gestellter Knabe, vielleicht Jacchos, mit ausgebreiteten Armen nach einem Spiegel. Gemaltes Gefäfs in Krugform nach Passeri pict. I, 14. Oben S. 80. 86.

14. Knabe, welcher nach einem bekränzten Gefäfs langt; wie oben no. 3. 8. Attische Oenochoe des Hrn. v. Klenze.

15. Aehnliches Gefäfs mit der ähnlichen umgürteten Figur eines Knaben, welcher nach der auf einem Tischchen befindlichen Frucht langt. Attische Oenochoe. Nach Bröndsted. Vgl. oben S. 79.

Taf. CCCXIII. JACCHOS ALS JÜNGLING. Vgl. oben S. 79.

1. *Eleusinischer Dreiverein.* Mit einer Strahlenkrone geschmückt, den Oberleib mit einer Perlenschnur kreuzweise umgürtet, übrigens bekleidet und in der rechten Hand einen Myrtenkranz haltend, steht Dionysos der eleusinischen Göttin gegenüber. Demeter ist mit einem Modius bedeckt, der gleich einer Thurmkrone gezackt ist; sie stützt in der Linken einen mit Bändern umwundenen Thyrsus auf und reicht mit der Rechten dem Gott eine Schale. Seitwärts von diesem steht eine schmucklos bekleidete Frau, deren Rechte ebenfalls mit einer Schale versehen ist; ihr rückwärts gewandter Blick bezeichnet sie als Verlobte des Unterwelt-Gottes. Ein geschmückter Eros oder Mysteriengenius schwebt in sitzender Stellung über diesem Götterverein und breitet mit beiden Händen eine Binde über sie aus, deren Form Beachtung verdient. Aufserdem sind in diesem höheren Raum, bekleidet und mit der Geberde festlicher Zuschauerinnen, zwei Frauen anwesend, deren eine durch Kopfputz, die andre aber durch einen Spiegel sich

unterscheidet; man ist versucht an Artemis und Athene zu denken. Millin Vases I, 50. Vgl. oben S. 86 Anm. 94.

2. Etruskischer Spiegel, nach Inghirami Mon. Etr. II, 9. In einer thronenden Frau mit Tiara, welche die Schale zu erlangen beeifert ist, die ein neben ihr stehender Jüngling hält, ward früher *Cybele* mit *Bacchus* erkannt, wonach denn auch die dritte Figur einer halb entkleideten Frau für *Kora* sich halten liefs. Oben S. 86 Anm. 94. [Diese Erklärung ist jedoch widerlegt durch die seitdem erfolgte Entdeckung derselben Gruppe auf ähnlichen Werken, wonach die gedachten Figuren für Helena, Menelaos und Aphrodite zu halten sind. Vgl. Mon. d. Inst. II, 6. Ueber die Metallspiegel. Berl. Akad. 1836. S. 24 Anm. 126.]

3. *Hermaphrodit.* Der mannweibliche Dionysos steht entkleidet und geschmückt auf einem leicht angedeuteten Wagen, dessen von ihm gezügeltes apollinisch bacchisches Gespann aus einem Greif und einem Panther besteht. Als Mysteriengenius zieht ein geschmückter Flügelknabe voran. Im oberen Raum sind zwei Eingeweihte versammelt; eine von ihnen in kurzer Kleidung; eine bacchische Nike mit Kranz in der Linken hält ihnen den mystischen Spiegel entgegen. Nach Tischbein III, 22. Vgl. oben S. 84 f.

4. 5. *Hermaphrodit* mit dem Bacchusidol; Erzfigur im Museum zu Kassel. Vgl. oben S. 105. Diese merkwürdige, obwohl stumpf ausgeführte, Figur zeigt einen stehenden Hermaphroditen, dessen seltsamer Kopfputz eben so füglich einen Blumenkranz als einen Polos bezeichnen kann. In der rechten Hand hält dieser Hermaphrodit einen blattförmigen Fächer; in der linken aber erhebt er das Idol eines Bacchus, mit Menschen- und Löwenantlitz, wie solches noch deutlicher in der nächsten Figur uns begegnet. [Wiederholt in meinen Etruskischen Spiegeln I. Taf. XIII, 5. 6. Vgl. ebd. S. 40.]

6 — 8. *Bacchus mit Löwenantlitz*; mystisches Erzfigürchen im Besitz des Herausgebers. Vgl. oben S. 105. Als mystisches Amulet gibt diefs merkwürdige Idol theils durch einen Henkel, theils durch die Geberde der Hände sich zu erkennen, von denen eine auf den Mund, die andre auf den Rücken gelegt ist. Der Kopf ist vorn mit einem Menschenantlitz, hinterwärts aber durch ein Löwengesicht gebildet, welches zur Andeutung eines auch sonst bekannten löwengestalteten Gottes dient. [Wiederholt in meinen Etruskischen Spiegeln I, 13, 2—4. Vgl. ebd. S. 40.]

Taf. CCCXIV. IDOLE DER HEKATE. Vgl. oben S. 87 ff.

1 — 6. *Hekate* in der Bruckenthalschen Sammlung zu Herrmannstadt; nach P. v. Köppen (die dreigestalte Hekate Wien 1823. 4.) Vgl. oben S. 92 D.

Unter den nicht seltenen Darstellungen der dreifachen Hekate ist die vorliegende besonders merkwürdig durch die erhobenen Bildnereien, welche, auf dem Körper der Gottheit vertheilt, ihre Bedeutung sowohl, als den Festgebrauch ihres Dienstes anschaulich zu machen bestimmt sind. Eine der drei Figuren, ohne Zweifel dieselbe, die als höchste solarische Potenz jenes Dreivereins, der Minerva vergleichbar, mit einer Strahlenkrone sich zeigt, ist hier mit einem strahlenbekränzten Brustbild an eben der Stelle geschmückt, auf welcher wir sonst Minervens Gorgonium zu erblicken gewohnt sind. Dieses auch sonst für Minerva nicht unerhörte Brustbild des Sonnengottes ist umgeben von zwei Figuren unsichrer Deutung; die eine ist kurz bekleidet. Ueber diesem Brustgewand ist ein zwiefaches blumenbekränztes Halsband zu sehen;

seitwärts aber, als Schulterverzierung erscheint einerseits Fortuna mit Modius, Füllhorn und Ruder, und mochte ihr gegenüber etwa Nemesis dargestellt seyn. Hierauf folgen vier Reihen von Darstellungen, die auf dem Körper dieser Figur vertheilt sind. In der obersten Reihe ein mehrfaches Opfer. Eine Frau mit einem Kinde in der Linken, das an Iacchos erinnert (oben S. 88), hält etwa den Dolch in der Rechten, um einen vor ihr stehenden Hund zu opfern; neben dieser abgewandten Figur steht eine verhüllte und vermuthlich ebenfalls ein Kind tragende Frau, der ein beträchtlich gröfseres Thier, vielleicht ebenfalls ein Hund, entgegentritt. Mercur, den Flügelschuhe zugleich mit dem Heroldsstabe bezeichnen, hält der gedachten Frau einen zweiten Stab entgegen, als wolle er sie zurückhalten, wie Odysseus die Schatten des Hades. Zwei Thiere unterirdischen Opfers, ein Hund und ein Hahn, stehen zur andern Seite des Gottes.

Dieser Kindesweihung scheint sich im zweiten Streif der gedachten Reliefs die Einsegnung eines herangewachsenen Knaben anzureihen. Eine Frau, die man für dessen Mutter halten kann, legt die Hände auf sein Haupt, und ein strahlenbekränzter langbekleideter Mann, der in der Linken ein Opferschwein an sich zieht, vermuthlich ein Hierophant, thut desfsgleichen. Eine andre Frau, dem danebenstehenden Hirsch zufolge vielleicht Diana oder eine Priesterin derselben, erhebt mit festlicher Geberde den rechten Arm. Ihr gegenüber trägt eine dritte Frau, neben der man ein Opferschwein sieht, mit ausgebreitetem Arm ein Schild herbei, auf welchem man eine Halbfigur, vielleicht als Schreckbild erblickt. Eben diese Figur hält in der Linken vielleicht eine umgestürzte Fackel. — Eine folgende Darstellung und Lebensstufe zeigt uns im Sinne der Taurobolien einen kurzbekleideten Jüngling mit Stierhörnern versehen, in sitzender Stellung, von priesterlichen Figuren und Götterbildern umschaart. Ein hinter ihnen herantretender Jüngling hält etwa einen Fruchtkorb mit beiden Händen über das Haupt; vor ihm erhebt eine langbekleidete Frau in jeder Hand feierlich eine Fackel, woran eine Opferscene sich schliefst. Am linken Ende der Darstellung endlich steht Hekate, in den Händen mit Schwertern, auf dem dreifachen Kopf aber mit einem gemeinsamen Modius versehen.

Zuletzt ist in der untersten Reihe eine kurzgeschürzte Jagdgöttin Diana mit gespanntem Bogen zu erkennen. Vier ebenfalls kurzbekleidete Frauen, etwa die vier Zeiten des Jahres, halten einander mit verschlungenen Armen umfafst. Man könnte meinen, diese Darstellung Dianens sey darum erfolgt, weil in dem vorigen Bilde die gesammte Unterweltsmacht in dem unmittelbar vorhergegangenen aber eine Gestalt sich zeigte, welche an Minerva und das Medusenschild erinnert.

7. 8. Dreifache Hekate eines Marmorwerks. Die Göttinnen sind rings um eine Säule geordnet; als Attribut sind ihnen zwei Hunde, ferner Schale und Scepter beigegeben. Nach Montfaucon I, 90, 4. Vgl. oben S. 92 D.

9 — 11. Marmorgruppe, vom Grafen von Ingenheim zu Rom angekauft, gegenwärtig im Museum zu Berlin. [Berlins Bildw. Marm. no. 77 b.] Oben S. 92 D. — Die drei Figuren dieses späten Marmorwerks sind mit je einer Stirnkrone und einem gemeinsamen Modius bedeckt; jede von ihnen hält zwei Fackeln in der Hand.

Taf. CCCXV. LEICHENMAHLE.

Aus verschiedenen früher bekannten Werken ist hier die oben berührte Darstellung eines Leichenmahles anschaulich gemacht, in welchem der Verstorbne, gelagert auf seinem

Ruhebett im Zustande der Verklärung, dann und wann dem Gotte der Unterwelt ähnlich gemacht, die Huldigung seiner Angehörigen dahin nimmt. Häufiges Nebenwerk dieser Vorstellung ist in dem Pferdekopfe gegeben, welcher theils auf den Stand des Verstorbenen, theils auf dessen Abholung bezüglich seyn kann; ferner durch Beifügung einer Schlange, in welcher die irdische Fortdauer des Heros, der an die Erde gebannt bleibt, einen gangbaren Ausdruck fand. [Vgl. Müller Handb. 428, 2.]

Dieses vorausgesetzt, betrachten wir die vorliegenden Reliefs im Einzelnen.

1. Leichenmahl eines Jünglings mit erhobnem Trinkhorn. Eine Frau sitzt ihm zur Seite, drei andre Frauen schreiten heran, desgleichen zwei Mädchen. Ein Knabe führt ein Kalb herbei, ein andrer besorgt eine Amphora. Nebenher Pferd und Schlange.

2. Aehnliche Vorstellung. Der Gelagerte hat Trinkhorn und Modius; das übrige Personal besteht in sechs Personen, darunter ein Knabe, der ein Opferschwein führt, oben der Pferdekopf.

3. Aehnliche Vorstellung eines bärtigen Mannes, welcher die vor ihm sitzende Frau umfaſst. Auſserdem vier Nebenfiguren, darunter ein Knabe bei einer Amphora.

4. Aehnliche Votivplatte, unedirt. Der gelagerte Mann ist bedeckt mit dem Modius und hält ein Trinkhorn. Die seitwärts sitzende Frau ist mit einem Kruge und mit einem Kästchen versehen. Ihr schlieſst sich ein Zug an von mehreren Männern, verschleierten Frauen, Jungfrauen und Kindern, im Ganzen sieben Personen, den Knaben ungerechnet, der, wie in vorigen Bildern, neben der Amphora steht. Oben der Pferdekopf.

5. Aehnliche Vorstellung, welche jedoch dadurch verschieden ist, daſs die gelagerte Person eine Frau zu seyn scheint; sie legt ihren linken Arm auf die Brust eines vor ihr stehenden in sein Gewand gehüllten Jünglings. Zwei Frauen mit Trinkgefäſsen sind neben ihr gelagert, ein wohlbesetzter Tisch steht vor ihr, seitswärts aber sitzen einander gegenüber zwei verhüllte Frauen, die eine mit einem dienenden Mädchen, welches ein Kästchen hält; oberwärts Pferd und Schlange; an letzterer ist zu bemerken, daſs sie oberhalb des Bildes gewunden einherzieht, in einer Bewegung, die andremal für ein drohendes Unglückszeichen gilt.

6. Aehnliche Vorstellung. Auf einem gemeinsamen Lager ruht ein bärtiger Mann, der einen Jüngling umfaſst; letzterer legt seine Rechte auf eine daneben sitzende Frau. Ein besetzter Tisch steht vor ihnen; ein dienender Knabe daneben. Von links her nahen sich vier Figuren zugleich mit einem Knaben; die vierte derselben trägt einen groſsen Korb auf dem Haupt. Oben der Pferdekopf.

Taf. CCCXVI. RÜCKFÜHRUNG DER KORA.

1. 2. *Archaisches Gefäſs des Museums zu Florenz.*

Von Demeter empfangen wird ein Zug, den Hermes anführt. Der Götterbote, durch Flügelstiefeln und Hut bezeichnet, blickt nach der verschleierten Artemis und nach Apollo sich um, welcher die Kithar spielt. Diesem folgt Kora, verschleiert als Göttin der Unterwelt, in der Linken aber, zum Zeichen der Wiederkehr, eine Blume haltend; mit strengem Ausdruck folgt ihr Gemahl Dionysos; von seiner Bekränzung hangen Bänder herab, während er in der Linken ein Trinkhorn gefaſst hält.

Die andre Hälfte desselben Gefäſsbildes stellt wiederum einen kitharspielenden Apollo dar, dem je zwei Frauen, jedes Paar mit einem Trinkbecher versehen, in dreifacher Folge sich anschlieſsen. Daſs mittelste dieser Paare ist von einer Hirschkuh begleitet; man könnte glauben, es sey Artemis und Athene gemeint, denen ein Paar der Chariten

vorangeht und ein Horenpaar folgt; oder es gehen die Chariten denselben Göttinnen voran und die Horen ihnen nach. Abgewandt von diesem Zug ist ein langbekleideter Priester, wenn nicht Dionysos selbst; er ist beschäftigt, aus einem zweihenkligen Trinkgefäfs eine Libation über den Altar, der vor ihm steht, zu ergiefsen.

3. 4. *Marmorkrater im Museum zu Neapel;* zu erneuter anschaulicher Darstellung des oben Taf. XIII, 2 ohne Angabe der Gefäfsform abgebildeten Reliefs.

5. *Gemmenbild* der Stoschischen Sammlung (Winck. Stosch. II, 1092). Kora, die wir von leuchtenden Rossen benannt wissen (λεύκιππος), ist mit sprengendem Viergespann zu Wagen hier dargestellt; die Bewegung ihres Gewandes erinnert an Aphrodite, die Blüthe in ihrer Linken an der Göttin Heimkehr in die Regionen des Lichtes. Eine Hore steht hinter ihr und hält auf dem Haupt einen Blumenkorb; nebenher ist in statuarischer Aufstellung eine Göttin des Sieges mit erhobenem Kranz und mit einem Palmzweig zu bemerken.

6. *Kora als Hochzeitsgöttin*, Karneol im Besitz des Hrn. Kestner zu Rom. Dieselbe Göttergestalt, die als Venusbild und als römische Spes zur Genüge bekannt ist, als rückkehrende Kora aber so eben uns wieder begegnete, ist hier durch griechische Beischrift (Γαμος) als Hochzeitsgöttin bezeichnet, wie in der That nicht nur Aphrodite, sondern auch Kora es war.

Taf. CCCXVII. RÜCKKEHR DER KORA; nach archaischen Lekythen.

1. Kora zu Wagen, von Apollo und Artemis begleitet; Hermes geht dem Zuge voran. Häufige Vorstellung ähnlicher kleiner Gefäfse, welche in Nola und sonst sich finden.

2. 3. Aehnliche Vorstellung, nur dafs statt des Götterboten Demeter den Pferden entgegen tritt.

4. 5. Kora zu Wagen, von Apollo geführt; vor ihnen das Reh als Lichtsymbol. Die Schriftzüge sind unverständlich; die schwarze Färbung des Gesichtes der Kora beruht ohne Zweifel auf einem Irrthum. Das Original befindet sich in der Barberinischen Bibliothek.

Taf. CCCXVIII — CCCXX. HERMENKÖPFE.

Diese Auswahl seltner Hermenköpfe steht in besonderem Zusammenhang mit einer mehrfach erwähnten Abhandlung des Herausgebers über die Hermen, in welcher die Anwendung dieser alterthümlichen Form, sofern von Götterbildern die Rede ist, auf diejenigen Gottheiten beschränkt wird, die in Bezug mit samothrakischem Götterdienst standen.

1. *Hermes und Ares;* dieser behelmt und mit einem Helmschmuck von Widderhörnern geziert, jener mit fliefsendem Bart und Flügelhut. In Rom gezeichnet.

2. *Hermes und Dionysos;* jener mit Flügelhut und unbärtig, dieser mit Flügeln und einem Diadem. Die lang herabhangenden Bänder eines Diadems sind an beiden Köpfen bemerklich. In Rom gezeichnet.

3. *Dionysos und Ares;* dieser mit Flügelhelm, jener mit fliefsendem Bart und Weinbekränzung. In Rom gezeichnet.

Taf. CCCXIX. 1. *Pan;* bärtiger und behörnter Hermenkopf mit der Bekleidung eines Felles.

2. *Pan und Dionysos;* dieser unbärtig und durch die Bänder des Diadems bezeichnet, jener gehörnt und bärtig, beide mit Weinlaub umkränzt.

3. 4. *Silenus und Libera*; ersterer mit den lang herabhangenden Bändern des bacchischen Diadems. Die Verbindung beider Gottheiten mag der römischen von Faunus und Fauna gleichlaufen. Doppelter Hermenkopf.

5. *Pansherme;* durch übergeschlagnes Löwenfell dem Hercules gleichgesetzt, der ebenfalls ein Gartengott war. Der bärtige Gott trägt auf seinem behörnten Haupt einen mit Früchten und Weinlaub gefüllten Korb. Herme im Museum des Vaticans.

6. Jugendlicher, zierlicher *Panskopf*, durch kleine Hörner und spitze Ohren als solcher bezeichnet, im Museum des Vaticans.

Taf. CCCXX. 1. 2. *Triton und Tritonin;* Doppelherme der Villa Albani.

Der Gott ist bei fliefsendem Bartwuchs durch struppiges Haupthaar bezeichnet, in welchem Delphine nisten; über den Augen und über den Wangen sind Schuppen bemerklich.

3. *Serapis und Ammon*; Doppelherme im Vatican. Von diesen beiden mit einander verknüpften Köpfen eines unterirdischen Zeus, deren jeder einen Eichenkranz und einen Modius trägt, an welchem Olivenlaub sichtlich ist, ist der eine durch Widderhörner zugleich als Ammon bezeichnet.

4 — 6. *Sabazische Doppelherme.* Ein bärtiger Kopf, dessen weichliche Züge den Charakter asiatischer Gartengötter verrathen, ist überdiefs durch die geknüpfte Binde auf seinem Haupt, so wie durch die lang herabhangenden Bänder jenen Gottheiten angereiht. Eine ähnliche Tracht ist auch an dem damit verknüpften Frauenkopf zu bemerken.

7. 8. *Apoll und Diana.* Zu den seltensten, obwohl zu den begreiflichsten Hermenbildungen gehört die Verknüpfung eines lorbeerbekränzten Apollo mit einer Diana. Diese letztere Göttin würde in gegenwärtigem Werke, indem sie statt allen sonstigen Attributs ein bacchisches Diadem trägt, nicht leicht sich erkennen lassen, wäre nicht die ursprüngliche Verknüpfung unzweifelhaft. Beide Hermenköpfe sind aus der Dodwell'schen Sammlung in den Besitz Seiner Majestät des Königs von Bayern übergegangen; dafs sie erst neuerdings von einander gesägt wurden, beruht auf mündlichem Zeugnifs des verstorbenen Dodwell.

Taf. CCCXVIII — CCCXX. HERMENKÖPFE.

Diese Auswahl seiner Hermenköpfe steht in besonderem Zusammenhang mit einer mehrfach erwähnten Abhandlung des Herausgebers über die Hermen, in welcher die Anwendung dieser alterthümlichen Form, sofern von Götterbildern die Rede ist, auf diejenigen Gottheiten beschränkt wird, die in Bezug mit samothrakischem Götterdienst standen.

1. *Hermes und Ares;* dieser behelmt und mit einem Helmschmuck von Widderhörnern geziert, jener mit fließendem Bart und Flügelhut. In Rom gezeichnet.

2. *Hermes und Dionysos;* jener mit Flügelhut und unbärtig, dieser mit Flügeln und einem Diadem. Die lang herabhangenden Bänder eines Diadems sind an beiden Köpfen bemerklich. In Rom gezeichnet.

3. *Dionysos und Ares;* dieser mit Flügelhelm, jener mit fließendem Bart und Blumenbekränzung. In Rom gezeichnet.

Taf. CCCXIX. 1. *Pan;* bärtiger und behörnter Hermenkopf mit der Bekleidung des Felles.

DENKMÆLERVERZEICHNISS.

I. MARMORWERKE.

A. Rom und Umgebung.

Vgl. Vorrede S. XIII ff.

1. IM VATICAN.

a) Statuarische Werke.

Museo Pio-Clementino.

I,2. Juno oder Proserpina. 210,30.
I,14. Belvederischer Apollo. 172,24.
I,15. Apollo Musagetes. 132,4. 198,27E.
I,28. Thanatos (zwei Statuen). 245,50.
I,31. Ephesische Diana. CCCV,1. 6,47.
I,42. Bacchus und Satyr. 234,13.
III,22. Knabe. 41,111.
IV,18. Fortuna im Götterverein. 108,196.
VI,2. Saturnuskopf. 4,11.

Museo Chiaramonti.

Minerva Giustiniani. 136,53.
Minerva aus Velletri (L. Bonaparte). 136,53.
Minerva (Mus. Chiar. 1,13.). 198,27E.
Minerva Alea. 139,2.
Apollo Philesius. XI,170ff.
Apollosturz; Marsyas an der Leyer. 152,4.
Apoll und Silen. LXXXIV,5. 324.
Demeter Kurotrophos. 48,19.
Eingeweihte als Libera. 244,30.
Berauschter Herkules. XXX,1. 274.
Knabe mit Gans. 11,108.

Appartamento Borgia.

Sitzender Silen. CV,4. 349.
Sogen. Amalthea (Komos und Telete). 211,52.

Belvedere.

Apoll im Netzgewand. LXXXIV,3. 323.
Sitzende Concordia. 67,213.

Stanze Miscellanee.

Samothrakische Gottheiten. Dreifache Herme XLI,1—3. 286.
Amoren als Ringer. 48,16.
Todtengenius mit Fackel und Kranz. 245,44.
Thanatos. XCIII,2. 336.
Todesgenius. XCIII,1. 335.
Danaide. 210,331.

Giardino della pigna.

Weibliche Gewandfigur. 197,15.

Im Casino des päpstlichen Gartens.

Frauenherme und Todtengenius LXXVII,1. 316. vgl. 246,66.

Aufserdem:

Pansherme. CCCXIX,5. 408
Serapis und Ammon, Herme. CCCXX,3. 409.

b) Reliefs.

Museo Pio-Clementino.

IV,5. Kandelaber (Venus). 197,15.
IV,19. Ilithyia. 87,96.
IV,20. Bacchanal. 210,20.
IV,22. Bacchischer Zug. 48,16.
IV,24. Bacchischer Vermählungszug. 55,93. Vgl 48,16. 208,1.
IV,25. Seelenläuterung. 246,69. 247,77A.
IV,29. Keltergefäfs. 61,154.
IV,35. Libitina? 242,13.
IV,47. Bacchischer Festzug (Nysa). 211,59.
V,7. Desgleichen. 211,62.
IV,26. Herkules und Bacchus. 12,121.
V,18. Protesilaus. 243,12.
VII,13. Todes- und Todtengenius. XCIII,3. 242,13. 245.51. 52. 55. 246,62. 70. 247,80. 82. 336.
II,1a. Unterweltsgottheiten. 49,31. 247,84.
VII,16. Medea. 245,49.

Museo Chiaramonti.

I,20. Venus und Hermeros. 48,16.
I,34. Bacchanal. 210,20.
I,35. Desgleichen. 4,10. 210,20. 29. 30.
I,36. Bacchische Venus. 197,15. 226,1.
Phrygischer Apoll. LXXXII,2. 322.

Bacchischer Tempel. XLI,4. 287.
Bacchischer Triumphzug. CIV,2. 347.
Desgleichen CIX,1. 352.
Priester. CCCVI,1. 395.
Libera links von Bacchus. 12,121.
Amor zwischen zwei Gatten. 246,65.
Todtengenius beim Sonnengott, von Luna geführt. XCIII,4. 244,37. 336.
Vermählung und Tod. 154,24.
Alcestis. Sarkophag. XXVIII,273.
Mithras. 4,10.
Priesterliches Friesfragment. LXXXIII.2. 308.
Knaben mit Nüssen spielend. Sarkoph. LXV. 309.
Gartenansicht. Trapezophor. LXXX,2. 318.

Museo Lapidario.

„Amor" mit Vogel und Köcher. 245,56.
Honor, Amor, Virtus. 246,65.
Todtengenius, schlafend. 246,66.
„ sitzend (no. 120) 247,80.
„ mit Fackel. 247,80.

Appartamento Borgia.

Bacchischer Waffentanz. CIV,1. 348.
Endymion und Peleus. XL,2, 285. vgl. 154,22.

Belvedere.

Bacchus und Satyr. LXXXVIII,5. 329.
Laren. Ara. 41,110.
Römische Hochzeit. Sarkophag. LXXIV,313.
Kegelspiel. XC,2. 332.
Vermählung und Grabespforte. Sarkophag LXXV,2. 314. vgl. 245,41 (wo irrig LXXX) 246,73.
Todtengenien, Bogen u. Köcher darunter 242,80.

Gallerie der Ariadne.

Tempel: Virtus und Concordia. 65,196.
Endymion (Fragment). XLII. 284.
Grabesabschied. LXXVI,1. 315.

St. della Biga.

Behelmte Fortuna. Ara. 64,188.

Stanze Miscellanee.

Dianenaltar. (Dreiseitig). LXXXIII. 322.
Bacchischer Waffentanz. Krater. CIV,4. 350.
Bacchischer Festzug. Runde Ara. CVIII, 1. 351.
Schweinsopfer (Cippus). 245,42. 246,69. 247,77B. 261,69, 77.
Sog. Tages. 11,109.

Giardino della pigna.

Rückführung der Kora. Runde Ara. XIII. 190ff.
Zwiefacher Bacchusdienst. CX,2. 355.
Eros und Anteros. 264E.
Zwei Psychen. (Sarkophag) 247,77.
Todtengenius und Schlange. 245,53.
„ mit Blumenkranz. 246,68.
Todtengenius mit Mohn. 246,67.
„ neben einem Palmbaum. (Sarkoph.) 246,73. 77E.
„ mit Athletenkranz. (Fragm.) 246,73.
Todtengenien. Fackel darunter. 247,180.
Genien der Jahreszeiten. 246,77E.

Im Garten des Vaticans.

Todtengenius (Hermenbüste). 246,66.

Aufserdem:

Sarkophagdeckel: Knabe mit Vogel (zwei) 245,55,56.
„ Amor leyerspielend. 247,77G.

2. MUSEUM DES KAPITOLS.

a) Statuarisch.

Apollo oder Athlet. 171,10.
Libera („Juno Lanuvina"). 182,18.
Amor und Psyche. 48,16. 242,16.
Gewandfigur. 210,33.

b) Reliefs.

Zwölfgötterzug (Tempelbrunnen). 200,36.
Bacchuserziehung (Sarkophag). 210,32.
Libitina oder Verstorbene (Sarkophagdeckel). (Mus. Cap. IV,17) 242,12.
Menschenbildung (Mus. Cap. IV,25). 242,12. 247,83. 244,38.
Endymion (Schlange und Schmetterling. (Sark.) 245,57.
Todtenopfer (Sarkophagdeckel). (IV,29) 277,84.

3. VILLA ALBANI.

a) Statuarisch.

Minerva. 198,24. 27a.
Bärtiger Bacchus. 173,41.
Bacchus. CVI,1. 348.
Libera. XII,179ff.
Satyr mit einem Knäblein. CIII,2. 346.
Bacchische Kanephore. XCIV,3. 338.
Kanephoren. 87,96. XCIV,1,2. 337.
Atlas (Zoëga II,108). 23,39.
Triton und Tritonin (Herme). CCCXX,1,2. 409.
Sogenannter Numakopf. 4,11.

b) Reliefs.

Sog. Leukothea (Zoëga I,4). 211,61.
Tod und „Fatum" (Zoëga I,15) 246,64.
Omphale (Zoëga II,67). 256,26.
Bacch. Marmorbecken (Z. II,72). 210,36. 256,26.
Opora (Zoëga II,96). 49,31.
Choragisches Relief (Zoëga II,99). 199,30. 138,72. 152,5.
Libation (Winckelm. mon. 23.). 210,36.
Flügelknabe mit Vogel (Cippus). 245,56.
Gräbergenius sitzend. (Sarkophagfragm.) 246,61.
Echetlus oder Tages. 41,112.

4. VILLA ALDOBRANDINI.

Triton und Tritonin, Relief. C,4. 343.
Löwengruppe. (2 Sarkophagreliefs) LXXI,1—3. 317.

5. PALAST BARBERINI.

Marsyas (Sarkophagrelief). LXXXV,2. 325.

6. VILLA BORGHESE.

Statuarisch:

Papposilenus. CV,3. 349.
Nymphe (Winck. mon. 71). 197,16.
Kaiserin als Spes. 173,40.

Reliefs:

Götterverein (wie Pio-Clem. IV,18). 64,196.
Bacchischer Hermes. Kandelaberbasis. 189,7.

7. VILLA CASALI.

Bacchischer Sarkophag. 130,33. 210,44. 46. 51. 234,18.
Ajax und Cassandra. XXVII,1. 272.
Endymion. Sarkophagrelief. XXXVIII, 281ff.

8. PALAST COLONNA.

Mysteriengottheiten, drei Reliefs. XLII,1—3. 287f. vgl. 181,13.
Eros und Anteros, Relief. 263,77D.

9. PALAST DORIA.

Marsyas. (Relief) LXXXI,1. 324.

10. PALAST FARNESE.

Diadumenos (Statue, jetzt in Neapel). LXIX,311.

11. PALAST GENTILI.

Faustkämpfer, Statue. LXVIII,3. 311.
Bacchischer Sarkophag. CX,1. 354.

12. PALAST GIUSTINIANI.

Zwei Todtengenien (Gall. Giust. II,99). 247,77C.

13. VILLA LUDOVISI.

Libera, Statue. 181,17.
Hore, Statue. 197,16.
Eros und Anteros, Cippus. 263,77D.

14. PALAST MATTEI.

Peleus und Thetis, Sarkophag. 200,34.

15. VILLA PANFILI.

Bacchischer Apollo, Relief LXXXII,1. 321. Vgl. 58,133.
Todesgöttin, Sarkophagdeckel im Casino 242,12.
Gastlager, Sarkophag. CVIII,2. 351.

16. S. PAOLO, im Klosterhof.

Eros und Anteros, Relief. 263,77D.
Endymion, Sarkophagplatte. XXXIX. 283.

17. PALAST PIO.

Flügelknabe und Psyche, doppelt. Sarkophag. 247,77A.81.

18. CASINO ROSPIGLIOSI.

Minerva Alea, Statue. 139,5.
Vesta, zwei Hermen. LXXXI,1,2. 319.

19. PALAST SPADA.

Achill und Antilochus, Relief. 198,21.

20. PALAST TORLONIA.

Hieratischer Götterzug. 65,195.
Todesgöttin, Sarkophag. 242,12
Herkulesthaten, orsinischer Sarkophag. 236,26.
Niobesarkophag s. München.

21. VIGNA DELLA TORRE. (St. Aulaire.)

Gräbergenius, Relief. 245,42.

22. IM KUNSTHANDEL.

a) Statuarisch.

Satyr und Libera, Statuen (Capranesi) CII,1,2. 345. vgl. 181,15.
Satyr und Bacchantin, Doppelherme. (Ebd.) CII,3,4. 345.
Vulcan, Hermenkopf (Vescovali). LXXXI,3. 320.

b) Reliefs.

Apoll unter bacchischen Genien (Vescovali) XCI,1. 333.
Genius mit der Fackel, sitzend. (Ebd.) 247,80.

23. IM PRIVATBESITZ.

Statuarisch:

Minerva Alea (erst in einer Vigna des Palatins, dann beim Kunsthändler Sibilio) VIII,1. 139. vgl. S. 69.
Schlafender Flügelknabe (Pfyffer). 246,66.

Reliefs:

Todtengenius (vor Canova's Werkstatt) 247,84.
Todtenlager (Ginnasi). LXVI,2. 315.

24. UNGENANNTEN ORTES.

a) Hermen.

Hermes und Ares. CCCXVIII,1. S. 408ff.
Hermes und Dionysos. „ 2. „
Dionysos und Ares. „ 3. „
Pan. CCCXIX,1. „
Pan und Dionysos. „ 2. „
Silenos und Libera. CCCXIX,3,4. „
Sabazische Doppelherme CCCXX,4—6. 409.

b) Reliefs.

Geburt der Venus. C, 1—3. 342.
Bacchische Genien. XCII,1,2. 334. 335.
Leichenmahle. CCCXV. 406.
Schlange und Vogelnest. Cippus. 245,57.

25. UMGEGEND.

a) Nemi.

Sog. Rex Nemorensis. (Jetzt in Majorca: Card. Despuig.) 182,20.

b) Palestrina. Palazzo Baronale.

Ceres, Statue. 48,22.
Thesmophoriengottheiten. (Lectistern.) III,4. 47.

c) Tivoli. Casa Boschi.

Reliefs.

Flügelknabe die Fackel nach einem Schmetterling richtend. 246,69.
Gräbergenius mit Bogen und Köcher. 245,42.
Komische und tragische Masken. 245,55.

B. Neapel und Umgegend.

1. NEAPEL, im k. Museum.

a) Statuarisches.

Catal. Ercol. No. 216. Aphrodite und Priapusherme. 234,11.
Neapels Bildw.:
No. 1. Flora. LXXXVII,7 328.
„ 73. Herkules und Omphale. XXIX.274.
„ 96. Bacchus und Amor. XIX,233.
„ 98. Aphrodite die Siegerin. X,161.
„ 103. Kinderwartender Satyr. CIII,1. 346.
„ 115. Priapus, Herme. CII,6. 346.
„ 201. Sitzender Bacchus. Torso. CV,2. 348.
„ 203. Psyche. LXII,1. 306.
„ 212b. Apollo Musagetes. Sitzbild v. Porphyr. 172,25.
„ 326. Farnesischer Atlas. 6,39.
„ 427. Hermaphroditischer Iacchos. 85,88.

Aufserdem:

Jupiter Ammon, liegende Statue. 12,117.
Diadumenos s. Rom. P. Farnese.

b) Reliefs.

Neapels Bildw.:
No. 179. Prometheus der Menschenbildner. LXI. 304. vgl. 245,61. 48,16.
„ 191. Herkules und Omphale. 236,26.
„ 368. Horen mit Pan, Bacchus und Aphrodite. Herkulan. Krater. XLV,1,2. 211,61. 226,1. 290.
„ 373. Rückführung der Kora, Krater. XIII,2. 187,3. CCCXV,3,4.
Phal. No. 12. Bacchische Unzucht. CXI,1—3. 358. (vgl. 48,16: Amor und Pan).

2. NEAPEL, im Kunsthandel.

Schlaf. Cippus. (Gargiulo) 246,61.

3. CAPUA, im Dom.

Phädra und Hippolytus, Sarkophag XXVI.271. vgl. 247,77E.
Hippolyt auf der Jagd, Sarkophag. XXVI,272.
Weinlesende Eroten, dessgl. LXXXVIII,1. 328.

4. SALERNO, im Dom.

Indischer Triumph, Sar ophag. CIX,2,3. 353.

5. SORRENTO.

Manto, Cybele, Römischer Genius, Vestalinnen. Zwei Altarplatten, eingemauert beim Arcivescovato. XXI—XXIV. 269ff.

C. Mittel- und Ober-Italien.

1. BOLSENA.

Herkules und Omphale, Sarkophag. 236,26.

2. FLORENZ.

a) Statuarisches.

Minerva Alea. VIII,2. 139,3.
Amor mit Fackel. 243,25.
Todtengenius mit Fackel und Kranz. 245,44.

b) Reliefs.

Triptolemos, knabenhaft. 54,88.
Laren. 40,110.
Zwei Flügelknaben und Psyche. 247,77B.
Bacchische Genien im Wettkampf. LXXXIX, 1—3. 331.
Wettlauf. ibid.
Knabe als Faustkämpfer. LXXXIX,4. 331.

3. PISA, im Campo Santo.

Reliefs.

Bacchischer Festzug (Melpomene) 211,62.
Dionysos' Besuch, Krater. XLV,3. 211,61. 292ff.
Bacchus mit dem Satyr. LXXXVIII,4. 329.
Bacchische Genien. XCI,2—4. 333.
Bacchanale auf Sarkophagen. 210,20.

4. TURIN.

Statuen.

Aegyptische. 43,121.
Memnon. 140,16.
Votivfufs. 139,8.
Schlafender Flügelknabe. 246,66.

5. VERONA.

Reliefs.

Ἔρως οὐράνιος (Maffei 47,5) 234,9.
Todtengenius und Vogel (Maffei 39,3) 245,56.

D. Griechenland.

Athen.

Sitzbild einer Minerva. 127,23.

E. Spanien.

Gruppe von S. Ildefonso. 245,44.

F. Frankreich.

1. PARIS, im Louvre.

a) Statuarisch.

Minerva und Gigant. 139,7.
Minerva mit Blumenkranz. 178,39.
Venus von Melos. 161,3.
Verschleierter Bacchuskopf. 4,12.
Bonus Eventus. 171,10.
Opora. LXXVII,8. 328.
Eros und Anteros mit Schmetterlingsflügeln. 246,74.
Thanatos. 245,50.

b) Reliefs.

Zwölf-Götter-Basis. 198,26.
Zwölf Götter mit Zodiakalzeichen. 5,24ff.
Gabinische Ara mit astrologischen Zeichen. 5,23.
Pythischer Sieg. 138,72. 152,5.
Apoll, Artemis, Hermes. 154,26.
Bacchischer Hermes. Relief des Diadumenos. 188,6.
Borghesischer Krater (Muse). 211,62.
Bacchische Eroten. LXXXVIIII,2,3. 329.
Eroten (Bouillon Basr. XII,I) 48,16.
Amoren in Nischen, ungeflügelt. 48,16.
Cippus der Claudia Fabula. 245,50.

2. IN SÜDFRANKREICH.

Millin voyage.

II. p. 58. Eros und Anteros (Vienne) 245,56 und 57.
II. p. 229, pl. 36. Stele der Zenon. 245,50.
III. p. 626, pl. 69,13. Psyche geführt. 247,77B.

G. England.

1. IM BRITTISCHEN MUSEUM.

Giebelstatuen des Parthenon. 41,12. 74,31. 86,94.

2. CAMBRIDGE.

Cerealischer Koloss. CCCVI,4,5. 87. 395.

3. OXFORD.

Statuen.

Minerva. 146,10.
Apoll oder Athlet. 171,10.
Todtengenius. 247,80.

4. IM PRIVATBESITZ.

a) Hope'sche Sammlung.

Bacchus und Amor, Gruppe. 233,5.

b) Pembroke'sche Sammlung.

Cerealischer Sarkophag. CCCX,399f.

c) Worthley'sche Sammlung.

Libera, Statue. 182,20.
Bacchus und Amor, Gruppe. 233,5.

d) Ehemals bei Lord Guilford.

Korinthischer Tempelbrunnen. XIV—XVI. 194,2.

e) Von Hrn. Western erworben.

Endymion, Sarkophag aus Ostia. XXXVI,280. vgl. 242,7. 247,77D.

H. Deutschland und Nebenländer.

1. BERLIN.

a) Königl. Museum.

Statuarisches.

Gerhard Berlins Bildwerke.

No. 114. Todtengenius. LXXVII,2. 316. vgl. 246,66.
No. 373. Dreifache Hekate. 56,100D. CCCXIV,9—11. 406.

Neuer Erwerb.

Reliefs.

Gräbergenien mit Bogen und Köcher. 245,42.
Vulcans Fall. LXXXI,6. 320.

b) In Privatbesitz.

Erwerbe des Grafen von Ingenheim (s. königl. Museum No. 114 i.) 373.
Bei General v. Minutoli: Amoren im Wettlauf, Relief. XC,1. 332.

2. DRESDEN, Augusteum.

Statuarisches: Becker Augusteum.

I,9. Minervensturz. 137,61.
II,53. Diana. 180,10.
II,62. Venus, Amor und Psyche. 243,7.
II,66. Eingeweihte und Priapusherme. 234,11.
II,73. Amor, ungeflügelt. Io mit einem Löwen.
III,101. Weibliche Bildnifsfigur. 210,33.

3. KASSEL.

Apollo, Statue. 171,10.

4. MÜNCHEN.

a) Im königl. Besitz.

Glyptothek: Schorn's Verzeichniss.

No. 53. R. Dionysos. (Priester) 4,12.
No. 82. St. Apollo Musagetes (Barberinische Statue) 172,25.
No. 85. St. Diana (Pal. Braschi) 180,10.
No. 101. R. Bacchischer Vermählungszug. Sarkophag. 48,16. 86,93. 208,1.
No. 197. R. Endymion, desgl. XXXVII,280.
No. 213. R. Niobe, desgl. 242,12.

Im Antiquarium.

St. Leyerspielender Eros. 235,18.

Aus der Dodwell'schen Sammlung.

Apoll und Diana, Hermenköpfe. CCCXX,7,8. 409.

b) Bei Hofrath Thiersch.

Tages, Sturz. 11,107.

5. HERMANNSTADT. Bruckenthal'sche Sammlung.

Hekate. CCCXIV,1—6. 56,100E. 405f. vgl. 49,3. 87,97A.

I. Ungenannten Orts, nach Zeichnungen.

Boissart. V,20. Zwei Amphoren. 245,56.
„ V,22,23. Todtengenius. 245,77G.
„ VI,101. Flügelknabe mit Vogel. 245,56. 247,77B.
„ VI,105. desgl. 245,56.
„ V,115. Flügelloser und geflügelter Knabe. 245.77CG.

Cavaceppi. II,45. Hore, Statue. 197,16.

Caylus. I,82. Apoll, Artemis, Libera. Dreiseitige Basis. 154,26.
„ VI,45,1. Dreifache Hekate. CCCVII,34. 56,100D.
„ VI,66,2. Schlange und Vogel. 245,57.
„ V,84,3. Weiblicher Todtengenius. 244,31.

Millin Gall. XVII,58. Choragische Reliefs, s. Rom, Villa Albani.

Montfaucon I,90,4. Hekate. CCCXIV,7,8. D. 92. D. 40.

Sallengre. Thesaur. II,p,1013. Merkur und Postvorta. CCCIX,4. 33,84.

Winckelm. mon. 23. Artemis und Telete. 210,36.
„ 420. u. a. Attische Votivreliefs. 127,20.

II. PLASTISCHES VON THON.

1. NEAPEL.

a) Im königl. Museum.

R. Demeter und bärtiger Bacchus (Lokrisch.) 49,33.

b) Im Privatbesitz.

α) Des Prinzen S. Giorgio Spinelli. (S. XIV. 227,10.)

K. Libera, Brustbild mit Blumenschmuck. 197,14.

K. Libera und Eros, Brustbild. XVIII,226ff.

St. Knabe auf Amphora ruhend. 246,66.

β) Bei dem Canonicus A. de Jorio.

R. Dioskuren und Iacchos. (Zeichnung) CCCXI,11,12. 53,69. 404.

γ) Des Kunsthändlers Gargiulo.

St. Demeter Kurotrophos. (Nach Frankreich gegangen) 48,19.

c) Ungenannten Besitzes, Statuarisch.

Pästanische Thonfiguren. 227,10.

Kora. Zwei Figuren. XCIV,4,5. 338.

Demeter Kurotrophos. XCVI,1—9. 346.

Thronende Göttin. XCVII,310.

Eleusinische Göttin. XCVIII,341.

Cerealische Eingeweihte. XCIX,331.

2. SYRAKUS.

St. Göttin mit Schwan. 32,82.

3. ROM.

a) Collegio Romano.

St. Thesmophoriengottheiten. III,1,2. 45,1.

b) Vatican.

Dagincourt fragmens de sculpture:
„ VII,2,3. Bacchische Gruppen. LXXXVIII,6,7. 330.
„ VII,3,2. Silenos-Akratos, Eros, Methe etc. 234,10. vgl. 235,17.
„ XIV,5. Knabe mit Bulla u. Hund. 11,110.
„ XIV,8. Thesmophoriengottheiten. II,1,2. 46,8.
„ XXIII,17. Eros und Anteros. 247,77G.
„ XXVIII,9. Lampe: Todteng. 245,42.

c) Im Privatbesitz.

R. Knabe mit Traube und Schwein. (Stackelberg) 47,9.

d) Im Kunsthandel.

R. Mystischer Eros der Todten. LXXV. 313. vgl. 34,86 (wo irrig „LXXX"). 138,70. 243,22 (wo irrig „LX").

4. CORTONA.

St. Götterpaar. CCCII,2. 10,100. 390f.

St. Thesmophoriengottheiten. 46,6.

5. FRANKREICH. LYON.

St. Thesmophoriengöttin. 46,6. 100,134.

6. ENGLAND.

a) Im brittischen Museum.

R. Telete. 210,36.

R. Amor mit Schmetterling. 244,31.

b) Bei Sir William Gell.

St. Zeus und Here. I,3ff.

7. DEUTSCHLAND.

1. Berlin.

a) Im königl. Museum.

St. Libera, Brustbild mit Blumenschmuck. 197,14.
St. Todesgöttin und Todtengenius. (Gr. Ingenh.) 241,2.
St. Todtengenius und Todesgöttin (S. Giorgio Spinelli) XCIII,5. 241,22.
St. Aphrodite und Eros. XX,241.
St. Erdgöttin. XCV,1—4. 339.
St. Gäa Olympia. (Attisch) CCCI,1. 14,1. 389.
St. Gäa mit Nebenfiguren. (Attisch) 29,63. 31,74.
R. Laren und Herkules. (Hausaltar) LXIV. 309.
R. Leichenspiele und Stierzerfleischung. LXXVIII,317.

b) Im Besitz des Herausgebers.

St. Götterpaar. CCCII,1. 10,99. 390f.
St. Demeter Kurotrophos. 48,17.
R. Saturn. (Lampengriff) 4,10.

2. München.

St. Kitharspielender Apoll. (Dodwell) LXXXIV,4. 323.

3. Salzburg.

Götterpaare. 46,7. 100,134.

8. UNGEWISSEN ORTS, nach Zeichnungen.

Bellori Luc. II,16. Saturn. 4,10.
Caylus recueil. V,117. Drei eleusin. Göttinnen. CCCI,3. 87,96. 389.
„ VI,37. Cerealische Frauen. 47,9.
Dagincourt Fragmens de sculpture s. oben: Vatikan.
Grivaud (Antiquités gauloises): Zwei Göttinnen. CCCI,4. 389.
„ Götterpaar. CCCII,3. 391.
Montfaucon Antiq. I,85,3. Fortuna von Präneste
„ mit ihren Kindern. IV,1. 100,134.
„ I,85,4. Thesmophoriengottheit. III,3. 46,2.
Winckelm. Mon. No. 53. Schaukelung des Bacchuskindes. 211,58.

III. TOREUTISCHES.

A. Erzfiguren, Erzreliefs und Verwandtes.

I. IN ITALIEN.

a) Rom.

Im Vatican: R. Minerva mit 2 Fortunen. (Form zum Bleiguſs) 61,155.
Im Capitol: St. Hekate. 56,100E.
Villa Albani: St. Minerva Kallimorphos. 136,52. 147,21.

b) Neapel.

Im königl. Museum.

St. Bacchus mit Löwenantlitz. 60,154.
K. Herkules im Frauengewand. 236,26.
K. Verhüllter Amor. 244,31.
Votivhand (Midas?) 4,10.
R. Bacchus, Amor und Muse. 235,15.
R. Amor Besieger des Herkules. Lampenhalter. LXXXIX,5. 332.
R. Drei Fortunen. Silberplatte. (Br. d'Ercol. II,269) 61,156.

c) Bologna.

Bacchische Gruppe. (Etruskisch) CCCII,6,7. 391.

d) Chiusi.

R. Bacchus, Amor und Muse. 235,15.

e) Florenz.

St. Saturn. 4,10.
St. Apoll mit dem Reh. 171,10.
R. Bärtiger Bacchus. (Etrusk. Gefäſshenkel) CI,1. 343.
R. Bacchischer Merkur. Desgl. CI,4. 343.
R. Kauernder Pan. (Gefäſs) CI,5,6. 344.

II. AUSSER ITALIEN.

1. Berlin.

a) Im königl. Museum, aus der Bartholdy'schen Sammlung.

St. Priapus. CII,3. 345. vgl. 245.
St. Schlaf. 246,61.
St. Vulkan oder Merkur. LXXXI,4,5. 320.
St. Fortuna. 64,188.
R. Bacchus, Amor und Muse. 235,15.
R. Bacchus und Amor. Spiegeldeckel. LXXXVIII,8. 330.

b) Im Besitz des Herausgebers.

St. Bacchus mit Löwenantlitz. CCCXIII,6—8. 60,154.

2. Arolsen in der Bibliothek.

R. Hekate. 86,100D.
St. Tages. 11,109.

3. Kassel.

St. Hermaphrodit. CCCXIII,4,3. 74,31. 105. 405.

4. München.

St. Iacchos. CCCXI,8,9. 80. 402.
R. Dodwell'sche Ara. (Polos) CCCV,6. 6,40. 393.
R. Kranz des Krethonios. (In Gold getrieben) LX,303. vgl. 197,13.

5. Stuttgart. Ehemals bei Hrn. Linckh.
Hekate aus Aegina. 56,100D.

6. Paris.

Sammlung des Herzogs von Blacas.

R. Eros und Anteros. (Athenischer Goldschmuck) 258,56.
R. Minerva und Fortuna. (Von Blei) 43,121.
R. Bacchus und Jahreszeiten. (Bleigefäfs) LXXXVII,1—4. 327.

7. England.

a) Brittisches Museum.

Apoll mit dem Reh. (Specim. of anc. sculpt. I,12) 171,10.

b) Bei Sir William Gell.

Here. CCCIX,6. 33,85. 398.
Götterpaar. (Zeichnung) CCCII,4,5. 42,115. 43,121.

III. UNGENANNTEN BESITZES.

Montfaucon Antiq. I,90,3. Dreigestaltete Hekate. CCCV,II,31—33. 396.
„ I,90,4. Dreigestaltete Hekate. CCCCXIV,7,8. 56,100D.
Specim. of anc. sculpt. pl. II. Flora und deren Beisitzer. CCCII,4,5. 391.
Erzfigürchen eines Iacchos. CCCX,II,9,10. 404.

B. Eingegrabene Zeichnungen.

a) Helm.

Im Berliner Museum (vormals in der Bartholdy'schen Sammlung: Bacchischer Waffenschmuck. LVI,2. 3. 299.

b) Cista.

Im Berliner Museum (aus der Koller'schen Sammlung): Myst. B. XII. 387.

c) Spiegelzeichnungen.

Fortuna. 107,187.
Dioskuren und Penaten. 149,42.
Venus, Nemesis und Herkules. 67,212.
Drei Gottheiten (Cybele?) 55,94. CCCXIV,3. 405.
Mars und Venus. 161,8.
Sol und Venus. 161,11.
Komos? (Ingh. II,7) 211,51
Genien. (Achill und Hektor) 244,34.

d) Erzplatte.

Zerfleischung eines Hirsches. (Im Berliner Museum. Barth.) LXXXI,1. 318.

C. Aus Knochen.

Libitina. Elfenbein im Collegio Romano. 242,15.
Bacchus und Hora. Candelaberfragment des Prof. Zahn. LXXXVII,5,6. 327.

D. Aus Glas.

Apoll und Artemis. Gefäfs. (Caylus II,86) 153,21.

E. Aus Holz.

Aegyptischer Opferlöffel. CCCVI,6. 395.

IV. MÜNZDARSTELLUNGEN.

A. Griechische.

Gäabild unter Preisgefäfsen. Sardes. CCCI,7. 390.
Gäabild vom Sonnengott getragen. Sardes. CCCI,8. 390.
Zwei Göttermütter. Syrien. CCCVII,30. 396.
Ephesische Artemis und Verwandtes. CCCVIII. 6,46. 47. 397.
Polos derselben. CCCV. CCCVII. 6,46.
Asiatisches Götterbild. Syrien. CCCVII,28. 396.
Mumienartige Göttin. CCCVII,37. 397.
Samische Here. CCCVII,1. 33,84. 85. 395.
Ilithyia von Aegium. CCCIX,1,2. 8,55. 398.
Mehrfache Fortunen. Laodicea. IV,8. 66,203.
Aphrodite und Eros. Korinth. 164,31.
Helios und Amphitrite? Korinth. 167,10.
Fortuna. Nicaea. CCCXI,20,21. 403.
Zeus und Gäa. Aegium. CCCIX,3. 398.
Dreifache Hekate. Athen. CCCI,5. 56,100. 390.
„ „ Aezani. CCCVII,34. 56,100D. 396.
„ „ Aspendos. „ 35. 56,100E. 396.
Drei tanzende Göttinnen. Apollonia in Illyrien. CCCI,6. 390.
Cerealisch bacchische Darstellungen. CCCXI. 401.
Iacchos. Ophrynium. CCCXII,7. 404.
Triptolemos. Anchiale. CCCXI,1. 54,88. 401.
Kore und Plutos. Kyzikos. CCCXI,23. 403. 52,61.
Doppelte Nemesis. Smyrna. 52,166.
Amor ungeflügelt. Aphrodisias. 48,16.
Venus und Grazien. Rhodos. 162,18.
Leda? Tyndaris. 52,82.
Zeus-Ammon. Aegyptisch. CCCVIII,26. 398. 6,46.
Ammonskopf. Augusta in Cilicien. CCCVIII,34. 398.
Serapisbilder. CCCVII,21. 6,46. CCCVIII,9—25 und 30. 397.

Eros und Anteros? Ephesus. 247,77B.
Oelbaum auf Münzen Athens. 141,24.
Athene Nikephoros. Athen. 91BD.
Apollo Philesius. Milesisch. 171,9. 172,29.
Artemis den Apoll bekränzend. Apollonia Rhynd. 152,5.
Dianenbild zwischen den Dioskuren. Ephesus. CCCVII,29. 396.

b) Italische.

Oskische mit Minerventypen. 141,25. 142,26.

Familienmünzen.

Egnatia: Doppelfortuna. IV,5. 66,207.
Fortuna-Venus. CCCII,8. 67,215.
Maxsumus. CCCII,8. 110,215. 391.
Rustia: Fortuna von Antium. IV,3,4. 61,158f.

Kaisermünzen.

Capitolinische Gottheiten. (Nimbus) CCCVIII,28. 6,46. 398.
Jupiter mit Zodiacus. 140,17.
Saturnus. CCCVII,19. 6,46.
Minerva (Domitian) 142,26.
Libera (Antoninus Pius) 182,19.

V. GEMMENBILDER.

Vgl. S. XVI ffg.

A. Rom.

1. IM PRIVATBESITZ.

a) Des Hrn. Artaud (jetzt in Frankreich).
Apollo Philesius. 171,11.

b) Des Hrn. Bartholdy (S. XVII). Jetzt im Berliner Museum w. m. n.

c) Des Hrn. Kestner.
Venus als Hochzeitsgöttin (Γάμος). CCCVI. 408. 246,65.

d) Thorwaldsen's, jetzt in Kopenhagen. Vgl. S. XVI.
Venus Libitina. 242,7.

e) Des Hrn. Vollard (S. XVII), jetzt im Berliner Museum w. m. n.

2. IM KUNSTHANDEL (Vescovali).

Gebückte Kora. CCCXI,30. 51,51*. 403.
Tages, Paste. 11,109.
Tyche, Paste. 54,83.

B. Neapel.

a) Im Museum.
Demeter und Kora, farnesischer Camee. 47,12.
Amor mit Fackel. 243,25.

b) Bei Hrn. De Jorio.
Libitina. 242,7.

C. Florenz, im Museum.

Verschleierter Dionysos, Camee (no. 331) 4,12.
Apoll und Satyr. 239,14.
Kora. 51,51*
Libitina. 11(40)109. 242,14 und 18.
Tages.

D. Berlin.

1. Stoschische Sammlung, im königl. Museum.

Winck.

II,67. Doppelfortuna. 66,202.
174. Hebe (vgl. Panofka's Aegina). 200,34.
175. 1465. 1466. Trinkende Libitina. 252,14.
224. Ceres, Karneol. 54,84.
225. Ceres. 48,22.
237. Ceres-Fortuna. CCCXI,22. 58,131. 403.
350. Endymion? 171,11.
357,541 und öfter. Venus Libitina. 242,7. 17.
358. Webende Parze. 245,55.
360. 798. Eros und Anteros. 263E.
550. Venus, Anadyomene mit Psyche, Carneol. 242,7.
581. 582. Venus mit Priapusherme. 234,11.
736ff (?) Sog. Amor auf Delphin. 84,88.
773,788,794,800 etc. Amor mit Todesbeziehung. 243,24.
788. Flötender und leyerspielender Eros. 235,18. 19.
784. Desgleichen 264G.
796. Flügelknabe. 246,67.
858—62. 1170. 1266. 1267. 1281. Sogenannte Musen. 242,16.
858. Kora. CCCXI.26. 51,51.* 403.
866. Psyche mit der Büchse. 253,16.
1092. Rückführung der Kora. CCCXVI,5. 408.
1251—55. 1273. 1276—78. 1286—87. Libitina. 242,14. 18.
1440. Stehender Hermaphrodit. 243,6.
1839. Iacchos. CCCXI,14. 53,69. 402.
IV,2. Cyrus oder Tages. 40,109.

2. Vollardsche Sammlung, im königl. Museum (seit 1841).

Venus Libitina. 242,7.
Bacchus und Amor, Paste. 233,6.
Ammonskopf. CCCVIII,29. 398.
Eros und Anteros. 263,E.

3. Im Besitze des Grafen von Ingenheim.

Venus Libitina, Glaspaste. 198.21.

4. Im Besitz des Verfassers.

Juppiter Ammon. CCCVII,23. 6,46. 396.
Demeter und Plutos. CCCXI,2. 54,88. 401.
Doppelfortuna. 66,202.
Fortuna pantheistisch. 107,187.
Venus victrix. 234,11.
Venus victrix mit Priapusidol. 242,14.
Venus als Todesgöttin, Carneol. 242,14.
Venus Libitina, 2 Glaspasten. 242,19.
Merkur mit Amor und Psyche. 243,28.
Tages. 11,109.
Flügellose Psyche. 252.16.
Eros und Anteros. 263E.
Amor mit der Schicksalsrolle. 243,24.
Bacchischer Genius mit Leyer. 244,31.
Gräbergenius mit Schmetterling. 244,31.
Vögel und Amphoren. 245,56.

E. Braunschweig.

Ceres und Triptolemus. Onyxgefäſs (jetzt verschwunden). CCCX,3,4. 400ff. Vgl. 49,31.

F. Köln. Am Kasten der heiligen drei Könige.

Iacchos. CCCXI,11. 53,69. 402.

G. Kopenhagen, s. Rom, Thorwaldsen.

H. München, königl. Sammlung.

Tyche. 54,83.
Telete mit dem Bacchuskinde. CCCXI,8,9. 402.

I. Paris, im königl. Münzcabinet.

Bacchischer Camee. 210,35. 234,8.
Iacchos, Amethyst. CCCXI,14. 402.

K. St. Petersburg, kaiserl. Sammlung.

Gefäſs mit Reliefs. (Psyche) 53,21.

L. Wien, kaiserl. Sammlung.

Minerva des Aspasios. 136,52. 147,21.

M. Ungenannten Besitzes.

a) Nach Zeichnungen oder Abdrücken von:

Caylus, Recueil.

III,57,3. Libera. 181,20.
VI,45,1. Dreifache Hekate. CCCVII,36. 397.
VII,22,3. Komos mit einem Schwan und Hahne. 211,50.

Gori, Mus. Flor.

I,81,1 u. II,16,2. Eros und Anteros. 246.77G.
I,89,8. Libitina. 242,14.
II,16,4. Καλλίμορφος. 242,14. 18.

Gori, Gemm. Astrif.

I,80. Todtengenius mit Libitina. 243,22.
I,88. Todtengenius. 243,7. 245,44.

Inghirami, Mon. Etr.

VI. M. 3,1. Schiffende Eroten.

Lippert, Daktyl.

I,79. Apoll der Artemis huldigend. 152,8.
I,98. Iacchus und Ceres. CCCXI,12. 84,88. 402.
I,223. Telete auf einem Stier. } 210,36.
I,841. Telete auf einem Becken. }
I,367. 644—649. Libitina. 242,14.
I,754. 761. Flügelloser Amor. 48,16.
I,756. 760. Flötender Amor. 234,9.
II,186—188. Sog. Numa. 4,11.
III,166. Venus mit Priapusidol. 234,11.

Lippert, Suppl.

I,143. Libera. 226,1.
I,245. Libera. 181,14.
II,63,64. 68. Gebückte Proserpina. CCCXI,27. 28. 29. S. 75. 403.
II,290. Triptolemos. CCCXI,13. 54,88. 402.

Maffei, gemm.

II,9. Skelett und Palme. 252,14.
II,30. Ammon. CCCVII,22. 6,46. 396.
II,38. Libera. 181,21.
II,60. Apollo Philesius. 171,10. 11.
III,8. Eros und Anteros. 247,77C.
III,22. Gequälte Psyche. 245,51.
IV,22. Sog. Hippomenes. 245,57.
IV,74. Psyche. 245,51.
Schlichtegroll, Auswahl T. XXXVIII. Fortuna. CCCXI,19. 99,131. 402.

Tassie, Catalogue.

579. *Βριμώ*. 92,100E.
758. Harpe. 4,10.
2166ff. Sog. Endymion. 171,11.
2509. Flügelloser Amor. 48,16.
6359. Libitina. 254,28.
6606. Drei Eroten mit Cista. 226,8.
6710. Biene und Schmetterling. 246,62.
6895. 6896. 6951. 7119. Eros und Anteros. 247,77G.
6898. Flötender Amor. 234,9.
7089. Sog. Iphigenia. 247,77E.
7127. Hund, Todessymbol. 247,77B.
7861. Amor mit Maske. 245,55.

Winckelm. mon. 169.

Hypnos oder Oneiros? 246,74.

Mus. Worthley.

IV,8. Trinkende Libitina. 247,77B.
IV,26,19. Libera. 181,20.

Zoega, Abhandlungen.

III,11. Psyche. 206,28.

b) Unedirt oder nicht näher bezeichnet.

Ilithyia. CCCIX,12. 399. 38,88.
Unbärtiger Zeus. Uned. CCCVIII,29 32. 398.
Zeus Ammon, unbärtig ibid. 31 „
Pantheistischer Zeus als Knabe, unedirt CCCVIII,29 33,398.
Demeter Kurotrophos, säugend. CCCXI,15. 48,19. 402.
Telete. CCCX,I6. 7,10. 402.
Bacchische Nike. CCCXI,18. 402.
Iacchos. CCCXII,6. 53,69. 405.
Tages. CCCXI,3. 405.
Mumienartige Göttin. CCCVII,38. 397.
Helios. 171,121.
Eros und Anteros. 244,28,
Flügelknabe vor einem Skelett. 246,72.

VI. VASENGEMAELDE.

AB. IN ITALIEN.

A. Neapel und Sicilien.

1. NEAPEL, im königl. Museum.

a) Archaische.

Panofka, vasi di prem. tav. 3: Bacchus von 2 leyerspielenden Silenen umgeben. Borgia. 210,44.

Beschrieben in „Neapels Bildwerken“:

VI,2. Minerva unter troischen Kämpfern. Diota. 119,14.
VI,256. Arm. 3. Ringer, Schwan und Hahn. 211,50.

b) Mit röthlichen Figuren.

I,2. Bärtiger Bacchus unter einer Palme sitzend. 60,147.
I,2,1692. Telete, Altar und Palme. 104,147.
I, col. II.1516. Frauenzug, Amor auf der Hand. 241,3. 242,5.
I,9. Komos. 211,50.
„ *Κωμῳδία*. 210,26. 58.
I, col. XI. Bacchisches Personal, Hydria. 210,22. 35. 42. 45. 46G. 51.
II,3,1604. Bacchische Muse. 211,62.
„ Komos, Bacchus, Leyerspielerin. 211,62.
II,45. Komos. 210,3. 211,48.
„ Komos „*Σιμός*“ 210,40.
II,45. *Χαιρᾶς*, *Χοῖρος*. 211,56.
III,7. Apoll, Artemis, Aphrodite, Eros. 154,26.
„ Triptolemosvase (Athene). 87,96. 154,26.
IV,1. Methe, Oenos, Komos. 210,21 u. 29.
„ Telete verhüllt. 210,29.
„ Mystische Verfolgung. 51,52.
V,2. 488. Kalathos. CCCVI,8. 395. vgl. 51,52.
VII,5. Pelops und Hippodamia. 35,88. 398ff.
VIII,4. Bacchische Vase. Vivenzio. 210,26. 211,45. 54.
VIII,10. Demeter und Raub der Kora. 51,52.53.

2. NEAPEL, im Privatbesitz.

a) Vormals bei Hrn. Catalano.

Bacchischer Thiasus. Schw. Fig. XVII,208,2ff.
Discuswerfer. Nol. Amphora. LXVIII,1.2. 311.
Wippschaukel. LIII. 297.

b) Vormals bei der Sängerin Mad. Fodor.

Urtheil des Paris, Aryballos. XXV,271.

c) Vormals bei Graf Genicco.

Urtheil des Marsyas. Grofsgriech. Oxybaphon. XXVII,2. 3. 272.

d) Vormals bei dem Baron v. Koller, s. Berlin.

e) Vormals bei Hrn. Lamberti.

Hochzeitlich, Pelike. Mysterienb. X. 385.
Mystisches Ballspiel. Ebd. XI. 386.

f) Vormals bei Hrn. Moschini, s. Turin.

g) Sammlung Santangelo.

Dejaniravase (*Φϑόνος*). 246,65.
Frauenbad. Apul. Pelike. Myst. B. VII. 385.
Bad und Thronsetzung. Ebd. IX. 381.

h) Vormals bei Hrn. Savaresi.

Bacchische Schildzeichen. Lekythos mit schw. Figuren. LVII,299.

i) Bei dem englischen Gesandten Hrn. Temple.

Mysteriengottheiten. Grofsgr. Aryballos. XLI,II. XLIII. 289.

k) Vormals bei Marchese del Vasto.

Hekate. (*HKATE*) 90,97.

3. NEAPEL, im Kunsthandel.

a) Bei Hrn. Gargiulo.

Panathenäisches Gefäfs. Schw. Fig. 117,4.
Kindesweihung. Nol. Amphora. LI,296.
Schlauchfest, Krater. CVII. 350.

b) Bei Hrn. Pacileo.

Unterweltsscenen, Amphora. Mysterienb. I—III. 375ff. vgl. 49,26.
Orpheus in der Unterwelt. Ebd. IV. 379.
Mystische Thronsetzung, Amphora. Ebendas. VIII,384.

4. NEAPEL, ungenannte Besitzer.

Minerva mit Triquetra. Archaisch. 138,68.
Delphische Gottheiten. Archaische Kalpis. XLVI,1. 2. 293.
Herakles und Athene. Nol. Amphora. XLVII. 294.
Terpsichore. Schale mit rothen Fig. 211,62.
Marsyas und Apoll. LXXXVI,3. 4. 326.
Opfer für Herkules, Oxybaphon. LXXXVI,1. 2. 326.

5. S. AGATA DI GOTI. Bei Hrn. Filippo Rainore.

Herakles' Vergötterung. Campan. Oxybaphon. XXI. 127,14. 275.
Heimkehrende Jäger. LXX,311.
Ländlicher Maskenzug. LXXII. 312.
Parodie. LXXIII. 312.

6. S. MARTINO BEI PALERMO.

Vermählungsgötter, Krater. LIX. 301. vgl. 152ff.

7. GIRGENTI.

Methe und Dionysos (s. München). 210, 23.
Gastlager (vormals bei Hr. Politi). LXXI. 312.

8. ACRE (Baron Judica).

Zwei Silene (nach Frankreich gegangen?) 210,44.

B. Rom.

a) Im Vatican.

Poniatowskische Vase. 226,13.

b) Barberinische Bibliothek.

Kora von Apoll rückgeführt. CCCXVII,4.5. 408.

C. Florenz.

Apollo und Artemis. 153,16.
Rückführung der Kora. CCCXVI,1,2. 407E.

D. Turin. Vormals bei Hr. Moschini zu Neapel.

Rückkehr der Kora. 197,13.
Komos und Bacchantin. 211,63.
Mysterienbilder. III,3,4. 379.
" Brautwerbung. V. 380.
" Hochzeitlich. VI. 381.

BB. AUSSERHALB ITALIENS.

A. Deutschland.

a) BERLIN.

α. Im königl. Museum.

1. Alter Besitz.

Vgl. Gerhard, Berlins ant. Bildw. Berl. 1836.8.
Berlins Bildwerke: No. 676. Bärtiger Iacchos. Schw. Fig. 49,33.
No. 653. Herakles mit dem Eber. Schw. Fig. 124,69.
" 902. Iovase. Erwerb des Grafen Ingenheim. 35,88. 226,16.

2. Bartholdy'sche Vasen.

Ebd. no. 541. Libera mit Schwan u. Gans. 56,101. Vgl. 131,35.
" 636. Wagenrenner. 119,14. 138,75.
" 642. Panathenäische Vase. Schw. Figuren VII. 117,3.
" 680. Apoll unter Musen. Schw. Figuren. 126,14.
" 837. Apoll und Artemis. Lek. IX. 152ff.
" 851. Menelaos und Helena. Lek. 153,12.
" 859. Schaukel. Nolan. Kylix. LV,1,2. 298.
" 896. Triptolemos. Pelike. 54,88.
" 983. Bacchischer Apoll, Hore. 211,61. 224.
" 1033. Perseus. Schale. 226,13.
" 1679. Kindesweihung. Lekythos. LII. 296.

3. Koller'sche Vasen.

Ebd. no. 644. Panathenäische Vase. Schw. Figur. V,VI. 117—138.
" 667. Bacchische Pallas. Archaischer Skyphos. XLVI,3.4. 293.
" 752. 757. Frauenköpfe als Gefäfsformen. [Aus Bartholdy'schem Besitz.] CI,2. 3. 344.
" 797. Palästrit. Kandelaberähnlicher Untersatz. LXVII. 310.
" 805. Einweihung, Skyphos. C. 295.
" 810. Dionysos und Irene. Nol. Skyphos. XLVIII. 294.
" 839. Dionysos und Methe. 211,58.
" 864. Telete unter Frauen. Nol. Kalpis. XLIX. 295.
" 1029. Urtheil des Paris u. a. m. Nol. Kylix. XXXIII—XXXV. 276ff.

β. Im Privatbesitz des Grafen Ingenheim.

Bacchische Aphrodite, Hydria r. Fig. XLIV,290. 56,101.

b) MÜNCHEN.

α. In der königl. Sammlung.

Panathenäische Vase aus der Pannetierischen Sammlung. 117,5.
Methe und Dionysos. 210,23.

β. Bei Hrn. v. Klenze.

Iacchos. CCCXII, 3, 4, 14. 404.

c) WIEN. Lamberg'sche Sammlung.

Vgl. Laborde, Vases du comte de Lamberg.
I,15. Telete. 210,29.
I,24. Chryse. CCCIX,11. 34,85. 399.

I,35. Silen und Methe. 211,15.
I,49. 52. Komos. 211,63.
I,65. Bacchanal (κῶμοι, Ἡδύοινος). XVII. 208.
I.78. II,3. Telete. 210,36.
II,2. Dioskur. 326,15.
II, p. 31. Eros bekränzend, arch. 226,14.
„ Here, Minerva, Libera. 228,15.
II,12. Silene und Herakles. 210,44.
„ Bacchus von Horen umgeben. 212,61.

B. Dänemark. Kopenhagen.

Vormals in Bröndsteds Besitz: Iacchos (Oenochoe). CCCXII,15. 79. 404.

C. England.

a) Im brittischen Museum.

Vase des Midias. CCCIX,13. 399.
Palästrische Eroten (s. Paris. Durand'sche Sammlung.) CCCIX, 13. 399.

b) Im Privatbesitz.

1. Des Hrn. Bourgon (jetzt im brittischen Museum).

Panathenäisches Preisgefäfs. 117.

2. Coghill'sche Sammlung.

Millingen. pl. 19. Euöa und Galene. 210,45.
„ 23. Oenos. 211,57.
„ 37,38. Grazien? 211,16. 54. 60.
„ 41. Komos. 211,51.
„ 49. Cista. 76,52.

3. Des Hrn. Samuel Rogers.

Schaukelscene. Grofsgr. Oxybaphon. LIV. 297.

D. Frankreich. Paris.

a) Im Louvre.

Grofse cerealische Vase. 243,6.

b) Im Privatbesitz.

1. Des Herzogs v. Blacas.

Eros und Hirschkalb. 60,148.
Urtheil des Paris. Nol. Amphora. XXXII. 275.

2. Durand'sche Sammlung.

De Witte, Cab. Durand.

No. 46. Palästrische Eroten (jetzt im brittischen Museum). LV,3. 4. u. LVI,1. 298.
„ 114. Komos, Ariadne, Tragodia (cf. Cab. Magnoncourt no. 21.). 182,28, — 208,1. 211,51. 53.
„ 761. Tanzunterricht (an Hrn. Durand-Duclos verkauft). LXVI. 310.

3. Sammlung des Herzogs von Luynes.

Kitharödenfig. Amph. aus Agrigent. LVIII. 300.

4. Ungenannten Besitzes.

Terpsichore. 211,62.

E. Ungenannten Besitzes.

Caylus.

III,3,a. Flötender Eros. 231,9.

Dubois - Maisonneuve.

pl. 37,2. Frauenkopf. 228,27.
43. Bacchische Musen. 211,62.
46. Flötender Eros. 231,9.
47. Θυσαι, Ευιος. 214,16. 224,62.
79,1. Frauenkopf. 228,25.

Hancarville.

II,8. Apoll und Artemis als Vermählungsgötter. 153,15.
IV,13. Komos. 211,50.
IV,59. Koraraub? 77,53.
IV,64. Διώγματα. 76,52.

Millin Vases.

I,6. Terpsichore. 211,62.
I,8. Komos und Oenos. 210,44.
I,36. Libera (Gall. 66, 246). 226,1.
I,48. Telete. 210,36.
I,50. Eleusinischer Dreiverein CCCXIII,1. 55,94. 404f.
II,13. 49. Bacchuspflege. 211,59. 62.
II,50. Libera („Cybele"). 228,24.
II,54. Telete. 210,35.

Millin Gall.

XXVI,79. (s. Tischbein IV, 6.) 242,16.
XXX,93. Hekate („Aurora"). 90,97.
LX,233. s. Vases II.,49. 211,59.62.
XC,97. s. Vases II,26.

Millingen peint. gr.:

XXIX. Artemis mit Speeren. 152,5.
XLV. Hochzeitsgötter. 153,11.
LII. Prötiden. CCCIX,10. 35,88.

Millingen Uned. mon.

XXVII. Ariadne auf Naxos. 181,27.
XXII. s. Paris, Louvre.

Passeri.

I,14. Mysteriengenius auf Libera. CCCXII,13. 80,86. 404.
I,73. Pferd und Greif. 226,17.

II,162. Komos. 211,48.
II,166. Bacchische Muse. 211,62.
II,169. Komos und Oenos. 210,44.
II,181. Apollinisches Preisgefäfs. 138,75.
III,207. Methe-Telete. 211,58.
III,235. Komos. 211,50.

Stackelberg Gräber.

Taf. 29. Horen und Grazien. 226,2. 7.

Tischbein.

I,4. (Iris). 198, 28.
21. (στεφάνη). CCCIII,27,52. 391.
28. (33) Molpos. 210,38.
32. Telete. 210,36.
34. Mysteriengenius ohne Flügel. 48,15.
II,12. Bacchische Muse. 211,62.
20. Ker. 245,46.
43. Telete. 211,47.
44. Euöa und Thalia. 211,45.
47. (Eingeweihte). 210,33. 36. 211,61.
59. Iacchos. CCII,413.
III,6 u. II,59. Iacchos als Knabe. CCCII,1,2. 53,69.
8. Komos. 211,50.
9. Oenos (statt Ampelos). 211,50.
12. Komos-Marsyas. 211,49.
22. Hermaphrodit. CCCXII,3. 74,31. 84. 88. 405.
IV,6. Apollobild neben Apoll. 243,6.
16. Telete. 210,36.
17. Kalathos. 210,36.
33. Methe. 211,58.
IV,36. Demeter Thesmophoros. 49,34.
50. Διώγματα. 76,52.

Tischbein'sche Inedita.

Todtenopfer. LVII,3. 299.
Arethusa. 227,19.

Unedirt:

Archaische Lekythen.

Rückkehr der Kora. CCCVII,1—3. 408.

VII. WANDGEMÆLDE UND MOSAIKE.

1. WANDGEMÄLDE.

a) Aus Pompeji und Herkulanum.

Amorenhandel. LXII,3. 307. 230,8.
Nike. CCCXI,5.
Amor und Satyr. 237,7.
Eroten und Psychen (am Cäsareum in Pompeji.) LXII,3.
Amor als Müllerbursche. LXII,3. 307.
Laren. 40,111. 237,7.

b) Sonstiges.

Kronos und Rhea (Bellori Sep. Nason. 8) 4,12.

2. MOSAIKEN.

a) Vatican.

Ino-Leukothea. 210,31.
Minervenbrustbild. 140,17.
Merkur als Seelenführer. 247,183.

b) Villa Albani.

Fackellauf. LXIII,1. 308

SACHREGISTER.

Adonisklage. Seite 82, Anm. 76.
Adrastea. 106,166. — s. Nemesis.
Adrastos. 52,72. 81,72.
Adreus. 53,71.
Aegis. 123.
Aegis, Aegeus. Etym. 137,58.
'Αγαθὴ τύχη. 58,133.
'Αγαθὸς δαίμων. 58,133.
Ajax und Kassandra. XXVII,272.
Akratos. 54,86. 211,46.
„ unbärtig. 234f.
Alkestis. XXVIII,273.
Alkmene. 200,33.
Allegorische Benennungsweise. 246,65.
Alte Frau, Demeter. 59,146.
Ammon, s. Zeus. 12. 42,117. 120.
Amor als Müllerbursche. LXII,3. 307.
„ Besieger des Herkules. LXXXXI,5. 332.
„ s. Eros.
Amoren im Wettlauf. XC,1. 332.
Ampelos. 235,14.
Ampechonion. 179,3. 198,26.
Amphidromia. 296.
Amphitrite mit Helios. 162,10,17.
Ampyx. 22,33. 210,32.
'Αναδέσμη. 210,33.
Anaitis. 163,23.
Anchises. Etym. 166,8.
Anios. 54,77.
Angerona. 102,144.
Aphrodite. 32,82. s. Venus.
„ ἀποστροφία. 131,35.
„ ἀρχαία (Delos). 35,86.
„ Here. 35,87.
„ Kora. 32,82. 50,101 u. 102. 226,5.
„ Morpho. 62,169. 130,35. 168,21.
„ Olympia. 32,82.
„ Soteira. 98,124.
„ Urania. 131,35. 163,23.
„ bacchisch. XLIV. 290.
„ bewaffnet. 164,26ff.
Aphrodite, Blume. 195,10ff.
„ Doppelbildung derselben. 130,35.
„ an einer Säule. 242,7.
„ als Siegerin. X,161.
„ Todesgöttin. 242,9.
„ Zug zum Olymp. XIV—XVI. 191ff.
„ und Apollo. 162,16.
„ und Ares. 163, 6. 24.
„ mit Demeter verwandt. 56,102.
„ und Dionysos. 163,25.
„ mit Helios. 162,15.
„ und Nemesis. 67,211. 212. 131,36.
Ἀποδιώγματα. 76,52.
Apollo. 131. — 133,36.
„ Doppelbildung desselben. 131,36.
„ Agraeos und Artemis Agrotera. 154,28. 171,15.
„ Agreus. 171,15. 133,36. 154,28.
„ Aktaeus. 154,27. 171,15.
„ Amyklaeus. 172,27.
„ Delphinios. 132,36.
„ Ἐκβάσιος. 132,36.
„ Epikurios. 132,36.
„ Karinos. 33,85.
„ καρνεῖος. 172,26.
„ καταιβάσιος. 154,35.
„ νεομήνιος. 171,20.
„ Nomios. 171,14ff.
„ Patroos. 30,73. 37,91.
„ Philesius. XI. 170,5ff. 172,28,29.
„ Phrygischer. LXXXII,2, 322.
„ Polios. 172,36.
„ Pythios. 133,36.
„ bacchisch. LXXXII,1. 321.
„ unter bacchischen Genien. XCI,1. 335.
„ bewaffnet. 172,26.
„ Kriegsgott. 154,32. 172,27.
„ Lichtgott. 154,33. 37.
„ Todesgott. 159,35.
„ und Helios. 134,38.
„ gibt Erdorakel. 154,36.

Apollo weissagt als Lichtgott. 151,37.
„ bei O. Müller. 158,27.
Apollo's Strahlen. 152,34.
Apollobilder. LXXXIV,1—5. 322ff.
Apollo und Artemis, Hochzeitsgötter. 151.
„ und Dionysos. 167,11.
Archaismus später Statuen. 173,40 ff.
Arge. 171,17.
Ariadne-Kora. 182,20.
Aristaeos. 171,14. 15.
Aristoph. Eq. 964. (στεφάνη) 27,52.
Arm angestemmt. 146,10.
Aermelchiton. 197,16.
Ἀρτέμιδες. 33,82.
Artemis s. Diana.
„ Ephesia (s. Polos, Modius) CCCVIII. 397.
„ — Bild derselben. 137,37.
„ Hegemone. 89,97D.
„ Hekate, s. Hekate.
„ Hemeresia. 35,88.
„ Here. ibid.
„ Hymnia. 152,6.
„ Ilithyia. 32,79. 81.
„ Lusia.? 35,88.
„ Myndias. 180,10.
„ Orthia, Physkoa. 35,88. 37,91.
„ παιδοτρόφος. 36,91. 155,41.
„ Patroa. 39,96.
„ Pitho. 54,86.
„ Selene. 181,12.
„ Soteira. 57,123.
„ und Athene. 121,43. 137,67. 149,38.
„ und Dionysos. 37,91. 185,13.
„ mit Persephone. 56,105.
„ mit Zeus verehrt. 36,91.
„ musikalisch. 152,6.
„ Doppelbildung derselben. 130,34.
Aschengefäfs. 260,66.
Asklepios. 54,89*.
„ Soter. 97,110.
Atergatis. 149,38.
Athene s. Minerva.
„ Doppelbildung. 134,41.
„ Drei Hauptbilder zu Athen. 136,48.
„ Alea. 63. — VIII,139. 142ffg. 148,32.
„ ἀρχηγέτις. 30,73.
„ Chryse. 34,85.
„ Ἐλλενία. 31,77.
„ ἐπιπυργῖτις. 91,100B.
„ Ergane. 127,27.
„ Ge. 87,96. 91,100.
„ Hippia. 63,169. 142ff.
„ Hygiea. 148,33.
„ Ilias. 136,46.
„ Ilithyia. 31,72. 32,83.
„ Koryphasia. 64.
„ κραναία. 136,47.
Athene μητήρ. 30,73.
„ Mithra. 92,100.
„ Nike. 90,100A. (Vgl. Pallas.)
„ Parthenos. 136,48ff. — 122.
„ Polias. 97,121.
„ — ihre Stellung. 120.
„ Poliuchos. 127,27.
„ Promachos. 141. 135,48ff.
„ Soteira. 30,74. 57,121.
„ im Aether. 8,71.
„ meerentsprossen. 124.
„ als Nymphe. 91,100. C. 135,43.
„ in Nymphentracht. 190,11.
„ mit Aphrodite. 128,30.
„ mit Artemis. 121,43. 137,67. 149,38.
„ mit Asklepios. 64.
„ bacchisch. XLVI,3. 4. 293. (Vgl. Pallas.)
„ mit Fortuna. 63ff.
„ mit Hephaestos. 191, 31.
„ mit Hermes. 128,30. 191,31.
„ mit Herkules. 294.
„ im Verein cereal. Gottheiten. 91,100.
„ mit Pluto, Plutos. 52,63.
„ rettet den Dionysos. 56,109.
Auge. 149,35.
Baal. 4,8.
Bacchanal. CVI,1—3. 349.
Baccheios. 129,33.
Bacchische Gruppen. LXXXVIII,6. 7. 350.
„ Wagen. 208,3.
Bacchus, s. Dionysos.
„ bei Fortuna Primigenia. 101,144.
„ und Amor. LXXXVIII,8. 330.
„ und Satyr. LXXXVIII,1,5. 329.
„ und Jahreszeiten. LXXXVII,1—6. 327.
„ bärtiger. CI,1. 343.
„ unbärtiger. 208,1.
Bacchusdienst, zwiefacher. CX,2. 355ff
Bad und Thronsetzung. MB. IX,384.
Ball, σφαῖρα, mystisch. 91,100D.
Ballspiel, mystisches. MB. XI. 387.
Bart, spitzer. 12. — 44,123.
Baumstamm. 245,51.
Benevent. 127,18.
Bildnisse. 227,18.
Blumen am Kopfschmuck. 173,37.
Blumenkelche, worauf Figuren. 227,12.
Blumenkranz. 246,68.
Bona Dea. 100,133.
„ — Cnidia. 58,142.
Bona Fortuna. 99,133.
Bonus deus. „
Bonus Eventus. 52,60.
Bormos, Gesang. 82,76.
Böttiger. Vorr. XXXV.
Brautwerbung. MB. V. 380.
Brimo. 87,97A.
Criseïs. 34,85.

Brustbilder der Gottheiten. 107,184.
Caeculus. 11,114. 102,144.
Camasena. 95,112.
Camilli. 226,6.
Carmenta. 95,112. 62.
Cerealische Eingeweihte. XCIX. 341.
„ Mysterienbilder. CCCX— CCXIII. 73ff. 401f.
Cerealischer Sarkophag. CCCX. 399.
Ceresbilder selten. 73,22.
Chäras. 211,56.
Chariten, s. Grazien.
Chiton mit Aermeln. 197,16.
„ ionisch-attischer. „
Chläna des Apoll. 151,2.
χοῖρος. 211,56.
Choreias. 206,26.
Chrysanthis. 90,97.
Chryse. 34,85.
Chryseïs „
Cista. 51,52. 54,82.
Cisten von Erz. MB. XII,387. 102,144.
Clemens Protr. p. 14. 52,57.
„ p. 41. 52,59.
Concordia. 65ff.
„ und Libera. 109,214.
Consivia Ops. 103f.
Creuzer. Vorr. XXXV.
Cupido inferorum. 242,21.
Cybele und Korybanten. XXII,269.
Dädalische Bilder. CCCIX. 33ff. 398.
Damia und Auxesia. 135,43.
Dämon, bacchischer. XLII,2. 288.
Danae. 97,118.
Daphnephorien. 171,22.
Delphische Gottheiten. XLVI,1,2. 293.
Demeter, Kunstdarstellungen derselben. 48,22.
„ Kurotrophos. XCVI,1—4. 340. 48,20.
„ Persephone. 56,95.
„ und Kora. 56,96.
„ Kora und Dionysos. 49,26.
„ verschieden gebildet. 47,12.
Demeterfeste. 50,45.
Despoina. 68,95.
Diadem. 20—23. 30—35. CCCIII. 391.
Diadumenos. LXIX,311.
Dianenaltar. LXXXIII. 322.
Dionysos. 129,53. S. Bacchus.
„ Statuen. CV,1. 2. 348.
„ Akites. 129,33.
„ ἀκρατοφόρος. 222,51.
„ Brisaeos } 129,33.
„ Dasyllios } 129,33.
„ θηλυμίτρης. 210,30.
„ Melanaegis. 152,5.
„ Sabazios. 74,39. 100,133. 129,33. 137,66.
„ Soter. 96,17.
Dionysos, bärtig. 208,1.
„ erster. 55,90.
„ knabenhaft. 55,93.
„ mystischer. XLII,1. 287.
„ trunken. 236,22.
„ beim Todtenmahl. 243,20.
„ Unterweltsgott. 188,5.
„ mit Artemis. 37,91. — 185,13.
„ und Irene. XLVIII. 294.
„ Besuch desselben. XLV,3. 292.
Dioskuren. 154,23.
Διώγματα. 76,52.
Diplax. 198,27. 28.
Diploïdion. 179,3. 198,27. 28.
Diploïs. 198,27. 28.
Doppelbilder auf Gefäfsen. 157,15.
„ : Tod und Vermählung. 157,24.
Doppelgestalt einer und derselben Gottheit. 121.
Doppelherme, statuarisch. CII 4. 5. 345.
Doppelhermen. CCCXVIII—CCCXX. 408ff.
Doppelverein von Göttern. 65.
Drei Fortunen. 61,156.
„ Mysteriengöttinnen. 56,100.
Dreiheit cerealischer Göttinnen. 90,100.
Dreiverein, mystischer. 190.
Dreizack Athenens. 149,40.
Dualismus in der griech. Mythologie. 29,68.
Dysaules. 81,74.
Ebrietas. 214,20.
Echetlos. 41,112.
Edelsteine am Stirnschmuck. 165,35.
Efeubekränzung, nicht für Satyrn. 288.
Einweihung. L,295.
Eleusinien. 50,46. 47.
„ in Italien. 77,52.
Eleusinische Göttinnen. XCVIII. 341. CCCI, 2—8. 389.
Ἐνδέξια. 42,121.
Endymion. XXXVIff. 278ff.
„ und Peleus. XL,2. 283.
Ephesische Götterbilder. CCCVII,1—18, 395
Epidotes, Zeus. 57,118. 262,74.
Ἐπωμίδιον. 198,27D. 28.
Erdgöttinnen. XCV,1—4. 339.
Erichthonios-Erechtheus. 137,66.
Eros (s. Amor) bacchisch. XVIII,233ff. 7*.
„ apollinisch. 238,18. 264,77G.
„ himmlischer. 234,9.
„ mystischer. 243ff. 264G. 244,27.
„ der Libera beigesellt. 226.
„ und Anteros. 247,77.
„ „ „ als Todtengenien. 262,77D.
„ und Pan. 233,8.
„ Pothos, Himeros. 65,199.
Eroten, zwei. 226,3.
„ drei. 226,8.
„ flötend. 235,19.
„ leyerspielend. 235,18.

Eroten, weinlesend. LXXXVIII,1. 328.
„ bacchisch. LXXXVIII,2. 3. 329.
„ und Psychen. LXII,2,3. 306.
Ethisches in der gr. Mythologie. 16,7. 29,65.
Eubuleus. 52,57. 33, 73—75.
Eule. 140. 143. 147,20. 148,24.
Euöa. 210,16.
Euphemismus in der gr. Mythologie. 12. 43,122. — 97,118. 172,28.
Fackel. 35,85.
Fackelgenien. 246.
Fackellauf. LXIII,1. 308.
Faustkämpfer. LXVIII,3. 311.
Fea. Vorr. XII.
Feronia. 58,138. 139.
Festzug, bacchischer. CVIII,1. 351.
Flora. LXXXVII,7. 328.
Flügel an Iris, Nike, Telete. 210,36.
„ des Amor. 72,16.
„ des Plutos. 54,88.
„ des Triptolemos. ibid.
Flügelknabe. 84,88.
„ schlafender. 246,62.
„ die Fackel nach einem Schmetterling richtend. 246,69.
„ palästrisch. LV,3. 4. LVI,1. 298.
Flügellose Knaben. 263,77E.
„ Mysteriengenius. 72,16.
„ Psychen. 242,16.
Fortuna von Antium. 61ff.
„ von Praeneste. 58ff.
„ Ceres. 58,141.
„ equestris. 62,168.
„ felix. 62.
„ fortis. 106,167.
„ Primigenia. 10,58,134ff.
„ gewaffnet. 107,188.
„ und Bacchus. 59,144.
„ und Feronia. 58,139.
„ Matuta. 101,139.
„ Ops. 58,140.
„ Venus. 58,143.
Fortunen in Mehrzahl. 108f.
Frauenbad. MB. VII. 385.
Frauenherme u. Todtengenius. LXXVII,1. 316.
Frauenkleidung. 198,27.
Gäa. 7—9. 29,64. 31,74.
„ Athene. 31,74. 79,60.
„ Olympia. 8,70. 32,80. 81,96. CCCI,1. 389.
„ mit Zeus. 35,90.
Gäabilder. CCCI. 389f.
Galene. 210,15.
Galerus und vitta. 210,30.
Gans. 11. — 59,108. 94,101. 131,35. 134,40.
Gartenansicht. LXXX,2. 318.
Gastlager. LXXI.312.
„ bacchisches. CVIII,2. 351.
Gelos, bacchisch. 210,41.
Γενετυλλίδες. 33,83.
Genius allg. 10,101ff.
„ mystische. 53f.
„ Jovialis. 10,162. 68,216. 115.
„ römischer. XXIII,270.
„ Urbis. 83, 82. 102, 145.
„ in zwiefacher Person. 262,77B. F.
„ beflügelt und unbeflügelt. 262,77C.
„ mehrerer Personen. 262,77A.
Genien, bacchische. LXXXIX,1—3. 331. XCI, 2—4. XCII,1. 333ff.
„ mit der Fackel. 245,40f.
Gerippe. 245,54.
Geschwisterehe. 49,25.
Gewandhebung. 198,21.
Gold. 31,85.
Gorgo. 147,15.
Gorgonium. 140. S. Medusa.
Götter, ἀγαθοί. 58,133.
„ ἐπιδῶται. 57,118.
„ γενέθλιοι. 37,93.
„ ἑρκεῖοι. „
„ κτήσιοι. „
„ μύχιοι. „
„ κουροτρόφοι. 48,20.
„ πατρῷοι. 37,93. 94.
„ σωτῆρες. 57,116. 125.
„ Topfgötter. 37,93.
„ zwei identische. 196,7.
Götterbilder, zwei Einer Gottheit. 120,32ff.
„ zwiefacher Bewegung. 33,85.
„ mit bedeutsamer Kopfbedeckung. CCCII—CCCVI. 21ff. 390ff.
Göttergestalt der Eingeweihten. 244,3.
Götterköpfe. 107, 184.
Götterlehre und Kunsterklärung. 110,231ff.
Götterpaare, eheliche. 3ff. CCCII,1—7. 390.
„ geschwisterliche. 65,19.
Göttersysteme, pelasgische. 112ff.
„ cerealische. 49,26. 50,42. 55,94.
Göttinnen, σεμναί. 52,59.
„ drei. 56,100.
„ thronende. XCVII. 340.
Grabesabschied. LXXVI,1. 315.
Grazien. 65,199. 66,206. 196,9.
„ mit Apoll und Dionysos. 211,60. zwei mit Aphrodite. 226,2.
Guattani. Vorr. XII.
Hahn. 124. 138,70. 71.
Harpokrates. 102,144.
Hase. 298.
Hebe. 234.
Ἡδύοινος. 210,39.
Hekate-Persephone. 36,97.
„ Soteira. 98,24.
„ vgl. Ilithyia. 31,77.
Hekatebilder. CCCXIV,1—20. 73,87ff. 92.—405.

Hekatos. 89,97C.
Hektor und Priamos. XXXV. 278.
Helena. LXXIV,277.
Helios Soter. 96,116.
„ rhodischer. 162.
Herakles, Lichtheros. 196,8.
„ als idäischer Daktyl. 47,14. 15.
„ bacchisch. XXX,2. 274.
„ und Omphale. XLIX,274. 236,26.
„ und Athene. XLVII. 294.
„ Vergötterung. XXXI,275.
„ Opfer. LXXXVI,1,2. 326.
„ zwei Altäre desselben. 133,37.
Here (s. Juno) 8ff. S. 29,66. 67.
„ Etym. 5,15.
„ Ammonia. 42,120.
„ Ilithyia. 31,75. 37,92.
„ Schicksalsgöttin. 35,88.
„ Thelxinia. 96,115.
Herkyna. 80,70.
Herilos. 102,144. 109,215.
Hermenform. 128,30.
„ köpfe. CCCXVII—CCCXX. 408.
Hermes, doppelter 133,37.
„ Psychopompos. 265,83.
„ ithyphallisch. 120,121.
„ bacchisch. CI,4. 344.
Herodot V,118. (στεφάνη) 26,52.
Hestia πατρῴα. 37,94.
„ Göttermutter. 88,97B.
„ und Hermes. 199,31.
Hesychius v. καλλιγένεια. 75,49.
Himeros. 226,8.
Hippolytus. XXVI. 270f.
Hippomenes. 257,44.
Hirsch. 60. 171,13.
„ bei Artemis und Here. 180,5ff.
Hirschfell. 147,16.
Hirsch- oder Rehfell gefleckt. 171,13.
Hirt. Vorr. XXIX.
Hochzeit, römische. LXXIV. 313.
Hochzeitlich. MB. X,385. VI,381.
Holzbild der Athene. 127,21.
„ „ Aphrodite. 131,35.
Homer Il. 22,469: 210,33.
Horen, bacchisch. 211,61.
„ bei Aphrodite. 226,4.
Hosia. 225,15.
Hydrophorien. 132,35.
Hygiea. 54,89.*
Hygin. fab. 139: 41,110.
Hylas, Gesang. 82,76.
Hymenaeus? 257,47.
Hypnos und Thanatos. 245,44. 45. 246,74.
Iacchos. 49. 50,27—43. 84,88.
„ als Knabe. CCCXII. 403.
„ als Jüngling. CCCXIII. 404.
Jagd am Himmel. 171,15.
Jäger, heimkehrend, LXX, 311.
Janus Consivius. 104,145.
Ilia oder Rhea. 167,8.
Ilithyia. 31,75. 76. 78. — 32,83. s. Hera, Athene.
„ Olympia. 32,80.
„ Tyche. 31,77.
„ ihre Attribute. 33,84.
Io-Here. 35,89.
Irene. 52,64.
Italische Naturgötter. 167,11.
Jungfrau, heilige. 56,95.
Jungfrauen, weifse. 91,100C.
Juno, s. Here.
„ Feronia. 100,138.
„ als Begriff herrschender Gottheit. 58.
Junones. 33,83.
Juppiter, s. Zeus.
„ Anxur. 15,19.
„ Custos. 40.110. 41,113.
„ Maximus. 41,113.
„ Riciniatus. 15,22.
„ in Knabenbildung. CCII,8. 9. 41,113. 391.
„ als Bezeichnung herrschender Gottheit. 58.
„ Planet. 20,26.
Justinus XIII,7. emendirt. 176,15.
Justinus Martyr. 1,82B. — 56,101.
Kadmilos. 54,89.
Kalathos. 25,49. CCCV,15ff. CCCVI,6ff. 394f.
„ im Festgebrauch. 51,52.
Καλλιγένεια. 51,47. 48.
Kallimachos, Hymn. Dian. 236. — 35,88.
Kanephore, bacchische. XCIV,3. 338.
Kanephoren. XCIV,1,2. 337.
Karme. 81,73.
Kassandra. XXVII. 272.
Kegelspiel. XC,2. 332.
Kekryphalos. 210,30.
Ker. 245,46.
Kidaris. 26,49.
Kindesweihung. LI,LII. 296.
Kitharödensieg. LVIII. 300.
Klagegesänge. 82,76.
Κλίνη. 272.
Knaben, wunderbare. 54,76ff.
„ als Faustkämpfer. LXXXIX,4. 331.
Knabenspiel. LXV. 309.
Kolias. 94,102.
Komos, Knabe. 211,51.
„ und Oenos. 210,13. 44.
Κῶμοι. 210,44.
Kopfbedeckungen, griechische. CCCII-CCCVI. 21ff. 391.
„ Blumen daran. 173,33.
Köpfe auf Blumen. 226,12. 13.
„ ohne Körper. 64.
Kora — S. 51ff.

Kora Brustbilder. XCIV,4,5. 338.
„ Soteira. 57,122.
„ ist Demeter. 86,95.
„ ihre Rückkehr. XIII,187 ff. CCCXVIf. 407f. CCCXVII.
Kranz der Telete. 210,35.
„ des Krethonios. LX. 303.
Krebs, Himmelszeichen. 20,25.
Kredemnon. CCCVI. 210,27. 31. 395.
Kronos. 4,3ff.
Ktesios, s. Zeus.
Kuhopfer für Athene. 137,67.
Κουροτρόφοι. 48,20.
Κυρβασία. 26,49.
Kyrene. 171,15.
Laren. 40,111.
„ und Herkules. LXIV. 309.
Larve. 245,55.
Laverna. 95,110. 110,219.
Leichenmahle. CCCXV,1—6. 406f.
Leichenspiele und Stierzerfleischung LXXVIII. 317.
Leto, Etym. 95,112.
Λευκαὶ κόραι. 149,38.
Liber pater. 130,33.
„ und Libera. 73,26.
Libera. 55 f. XII. 179. 182,22ff. 226,1,5. III,2,3. 344.
Libitina. 242,12. 14.
„ ist Libera. 251,13. 253,19.
Lichtheroen. 83,77.
Linos, Klage. 54,76.
Livius (32,30. 34,53) 101,139.
Lotus 197,14.
Löwe als Sonnensymbol. 61,154. 318.
„ der Hera. 277.
Löwenfell. 259,62.
Löwenköpfe. 61,154.
Löwengruppen. LXXIX,1—3. 317.
Lykomedes? 278.
Lytierses, Gesang. 82,76.
Manen. 258,56.
Manto. XXI. 269.
Mars, zwiefacher. 133,37.
„ und Sol. 162,11.
Marsyas, Silen. 210,37.
„ und Apoll. XXVII2,3. 272f. LXXXV. 324ff. LXXXVI,3,4. 326.
Maske, Todessymbol. 245,55.
Maskenzug, ländlicher. LXXII. 312.
Matuta. 101,139. 108,194.
Maximus zu Antium. 102,144. 67,215.
Medea Anguitia. 103,145.
Medusenhaupt. 87,96—123.
Mehrzahl der Ilithyien. 33,85.
Menschenopfer. 4,8.
Merkur, s. Hermes.
Methe. 210,20ff. 211,58.
Metroon. 31,73.
Millin. Vorr. XXIXff.
Minerva, s. Athene.
„ Capta. 64.
„ Medica. 149,33.
„ mit Apoll und Neptun unter den Penaten. 144.
„ bacchische. 293.
„ Schicksalsgöttin. 107,187.
„ und Fortuna. 43,121.
Mitra. 21,31. 32. 210,30.
Modius. 25,49. 60.
Molpos. 210,38.
Mond, Doppelkraft desselben. 32,79. 81.-94,106.
Mondgöttin, Artemis. 181,12.
Mondsichel als Schmuck. 24,48. *
Morpho. 107,169.
Müller, O. Vorr. XXXVf.
Musen, bacchisch. 211,62.
„ entblöfst. 242,19.
Musikalische Spiele. 156,5.*
Mys, Cupidines. 233,10.
Mysteriengenius. 226.
Mysteriengottheit. XVIII,226.
Mysteriengottheiten. XLIII,299.
Mysterienscenen: Mysterien-Bilder, besonders III,3. 4. . . .
Mystis. 210,28.
Nähte. 151,13.
Nackte Göttin mit Schale. 242,14.
Nemesis. 62,166.
„ mit Venus oder Spes. 67,212.
Nenia. 251,12.
Neptunus, s. Poseidon.
„ mit Minerva und Apoll unter den Penaten. 144.
Nike, Apteros. 90,100.
Nimbus. 27,53. 172,33.
Numa. 4,11.
Nymphen. 91,100.
„ bacchische. 211,59.
Nysa. 211,59.
Oelbaum. 148,24.
Oenanthe. 211,55.
Oenos. 211,14
Olen. 32,83.
Olympia. 8,80.
Olympieion. 4,6.
Omphale. 236,26.
Opisthosphendone. 22,34.
Opora. 211,61. LXXXVII,8. 328.
Ops und Saturnus. 4,8.
„ Consivia. 102,144. 103,145.
„ Cybele. 101,140.
„ bei Fortuna Primigenia. 58,143.
Orpheus. 276.
„ in der Unterwelt. Myster.-B. IV. 379.
Orph. Argon. 31. 107,181.

Orph. Argon. 811. 27,52.
" Hymn. XL. 53,74.
Ὄχθαιβος. 156,3.
Pästanische Thonfiguren. 227,10.
Palästriten. LXVII. 310.
Pales. 68,216.
Paliken. 68,217ff.
Palilien. 68,220.
Palla. 198,27E.
Palladien. 142,42.
Pallas (s. Athene) victrix. 147,11.
" phallisch? 128,30.
Pallium des Saturn. 14,2.
Palme. 60,147.
Pan, Hermenkopf. CCCXIX. 408.
" kauernd. CI,5,6. 344.
" und Aphrodite. XLV,1,2. 290f.
" und Eros. 234,8.
" und Helios. 133,36.
Panathenäen. 119,10ff.
Panathenäische Preisgefäfse. V—VII. 117ff.
Pantherfell. 147,16.
Papposilenos. CV,3. 349f.
Paris, Urtheil. XXV,271. XXXII,275. XXXIII,276.
Parodie. LXXIII,312.
Parzen. 242,17.
Pausanias. II,11,8. 99,432.
" IV,33,5. 56,95.
" VIII,47,4. 135,43.
Penaten. 37,93. 38f,94. 40,110. 149,42.
Peplos. 120,29. 198,28. 250,8.
Persephone μουνογενής. 32,81. 51,48. 56,108. 87,97A.
" Protogone. 9,98.
" Praxidike. 227,21. 22.
" Χειρογονία. 94,106.
" Wassergöttin. 93,101.
" Weberin. 56,107.
" und Demeter. 56,96.
Pfeile sind Strahlen. 158,34.
Phädra. 263,E.
" und Hippolytos. XXVI,271.
Phaethon, Sonne. 162,13.
Phanes. 82,75.
Pherephatta, Φερεὰ u. dgl. 100,138.
Phidias in Olympia. 195,5.
Phobos, Schildzeichen. 138,69.
Phtha. 23,45.
Pileus. 26,47.
Pindar, Ol. II,74 (135) 26,52.
Plinius. XXXIV,19,14. 174,6.
Πλουτοδότειρα. 52,60.
Pluton und Dionysos. 18,14.
" und Klymenos. 134,38.
" verschleiert. 4,12. Selten genannt 18,14.
Plutos, Pluton. 52,58.
" Iacchos. 52,69.
" beflügelt. 54,88.

Pollux VII,65: 151,3.
Polos. 6,36ff. 46. 47 (23,24) 26,50. 54—56. 57. CCCV. 393. CCCVIII,26—34. 398.
Polyböa. 94,105.
Poseidon (s. Neptun), Doppelbildung. 133,37.
" Soter. 97,119.
Postvorta. 33,84. 85. CCCIX,4.
Pothos. 226,8.
Pränestinischer Dienst. 44ff. 101f. 111.
Praxidike. 57,110. 61,181.*
" Athene. 64.
Praxidiken. 57,115.
Praxiteles, Bona Fortuna. 84,88.
" Satyr. 210,20. 233,2.
Preisgefäfse mit r. Fig. 138,75.
Priapus. CII,3. 345. CII,6. 346.
Priapusidol bei Amor. 235,20.
Priesterliches. LXIII,1,2. 308.
Prometheus. LXI. 304.
Protogenia. 57,113.
Protogone. 57,128.
Psyche, Statue. LXII,1. 306.
" gequälte. LXXVII,3. 317.
" flügellos. 242,16.
ψυχή und εἴδωλον. 265,83.
πτέρυγες. 179,4.
πυλεών. 25,48.
Räder. 208,3.
Rechte Seite. 12,121. 42,141.
Rehkalb. 60.
Reifen, eckiger. CCCV. 393.
Retter (σωτῆρες). 36,91. 54.
Rhea, Göttin. 4,5
" Nymphe. 167,8.
Rhodos, Nymphe. 162,17.
ῥόδος. 173,39. — 197,12.
Roma, Etym. 108,193*
Roms, Genius. 103,145.
Romulus und Remus. 167,8.
Ruspi. Vorr. XXVf.
Sabazios, s. Dionysos.
Sabazische Mysterien. 234,6*
Sabazisches Opfer. CX,1. 354.
Samothrakische Gottheiten. XLI,1-3. 286. 128,30.
Santi Bartoli. Vorr. XXIV.
Saturnus. 4 (16), 8ff.
Satyr und Bacchantin. CII,1,2. 345. CIII,3. 347.
Satyrn verschiedener Bildung. XLII,2,3. 288.
Satyrn, kinderwartend. CIII,1,2. 346.
Säule als Grab. 242,6.
Scenische Vorbildung. 157,11.
Schaukel. LV,1,2. 298.
Schaukelscene. LIV,297.
Schiff, symbolisch. 148,26.
Schildzeichen, bacchische. LVII. 299.
Schlafgott, s. Hypnos, Somnus.
Schlange, Erdsymbol. 54,83. 234,6.*
" bei Tyche, Demeter, Dionysos. 54,83ff.

Schlange, heil- und zauberkräftig (Hygiea, Artemis). 85,89.*
„ Todessymbol. 245,57.
„ Larenbild. 41,110.
Schlauchfest. CVII. 350.
Schmetterling. 260,66.
Schnallen. 197,18.
Schöpfungsgötter. 102,144.
Schorn. Vorr. XXIII.
Schwein. 47,9. 134,40.
„ der Kora. 56,101.
Schweinsopfer. 77,78,57. 94,102.
Seelengewebe. 56,106.
Selene, doppelte Kraft. 8,79,
Σεμναί. 52,59.
Sichel des Kronos. 4,9.
Silenos, dem Zeus gleich. 55,91.
„ Akratos. 211,46. 235,14.
„ sitzend. CV,4. 349.
Simos, Silen. 210,40.
Skopas, dessen Σεμναί. 52,59.
Somnus. 245,58ff.
Sonnengott, Ziel des Todten. 248,87.
Sors. 105,157.
Sosipolis. 54,81. 59,145. 98,125f.
Soteres. 36,91. 57,116ff.
Soteria. 57,120.
Spes, deren Tempel. 66,200.
„ und Concordia. 65,197.
„ und Fortuna. 65,198.
„ Venus. 67. 198,22.
Sphendone. 22,34. CCCIV,1—20. 392.
Spiegel, mystisch. 228,29.
Stackelberg. Vorr. XXXVIII.
Stadtschützende Gottheiten. 98,125.
Steinbock (Himmelszeichen). 20,25.
Stephane. 5,30. CCCIII,20—34. 392.
Stephanos. 5,30. CCCIII,35—41. 392.
Sternbilder. 5,25.
Stier, Natursymbol. 54,83ff.
„ „ des festen Bodens. 57,112. 144,43.
„ „ bei Athene. 137,67.
„ „ bei Demeter. 54,84.
„ „ bei Dionysos. 54,85.
„ „ bei Tyche. 54,83.
Stirnband. 210,32f. CCCIII,1—19. 391.
Stirnschmuck. 26,52. 147,17. 172,33ff.
Stlengis. 22,35. 25,52.
Strenia. 135,41.
Strophion. 27,52.
Sylphium. 173,39.
Tänia. CCCIII. 21,32ff. 392.
Tages. 10,105ff. 41,112.
Tanzunterricht. LXVI. 310.
Telesilla. 164,30.
Telete. 210,28ff. 211,52. CCCXI,402.
„ unter Frauen. XLIX. L. 295.
Tempel, bacchischer. XLI,4. 287.
Terpsichore. 211,62.
Thalia, bacchisch. 210,18.
Thanatos und Oneiros. 245,50.
Themis, Naturgöttin. 57,112.
„ Ilithyia. 32,80.
Θέμιδες. 57,114.
Theseus. 83,77.
Thesmophorien. 51f.
„ Zeit. 75,47.
Thesmophoriengottheiten. II—IV. 45.
Thetis und Themis. 57,111. 112.
Thiasus, bacchischer. XVII,208.
Thronsetzung, mystische. 384. Myster.-B. VIII.
Thurmkrone. 6(24),48. 228,24.
Θυιάς. 210,10.
Thymilos. 233,3.
Tiara. CCCIV. 393.
Timaxenos. 276.
Titanen, Etym. 4,3.
Todesgöttin, s. Libitina.
„ als Beschirmerin. 242,15.
„ und Todtengenius. XX. 241.
Todes- und Todtengenien. XCIII,1—5. 335ff.
Todtengenius. LXXVII,2. 316, s. auch Eros und Genius.
Todtenlager. LXXVI,2. 315.
Todtenopfer. LVII,3. 299.
„ gsofsgriechisches. LXXV. 313.
Topfgötter. 37,93.
Tragödia, bacchisch. 211,53.
Traumvorstellungen. 247,74.
Triptolemos. 51,52.
Triton und Tritonen. C,4. 343.
„ und Tritonin. CCCXX.409.
Trophonios-Dienst. 53,70.
Tutulus. 26,49. CCCIV,34ff.
Tyche der Götter. 8,72. 58,132.
„ mit Schlange und Stierkopf 54(83),83.
„ und Ilithyia. 8,77.
„ mit Dionysos. 58,131.
„ und Plutos. 52,64.
Tychon, Dämon. 227.9.
Tympanistria und Beckenschlägerin. 210,24.
Unterweltsscenen. 375ff. Myster.-Bilder. I—III.
Unzucht, bacchische. CXI,1—3. 358.
Uranos. 4,4.
Venus, s. Aphrodite.
„ deren Geburt. C,1—3. 342.
„ Cloacina. 167,9.
„ genitrix. 161,9.
„ Libitina. 247,7ff.
„ victrix. 252,14.
„ und Minerva. IV,5. 66f.
„ und Nemesis. 67,211.
„ und Roma. 67,208.
Vermählungsgötter. LIX,301f.
Vermählung und Grabespforte. LXXV,2. 314.
Verschleierung, Pluto. 4,12.

Vesta, vgl. Pales. 68,226.
„ statuarisch. LXXXI,1,2. 319.
Vestalinnen. XXIV. 270.
Visconti. Vorr. XXIV.
Vogel, ein Schattenbild. 245,56.
Vulcan, Kopf. LXXXI,3. 320.
Vulcans Fall. LXXXI,6. 320.
Waffenschmuck, bacchischer. LVI,2.3. 299.
Waffentanz, bacchischer. CIV,1. CVI,4. 350.
Wagen mit undurchbrochenen Rädern. 208,3.
Weberin, schöpferisch. 250,8.
Weide am Himmel. 171,14.
Welcker. Vorr. XXXVIII.
Winckelmann. Vorr. XXIV.
Wippschaukel. LIII. 297.
Wolle im Kalathos. 76,52. 95,107.
ξυστίς. 179,3.4.
Zagreus. 9,90.
Zahl der Gottheiten, s. Mehrzahl.
Zerfleischung eines Hirsches. LXXX,1. 318.
Zeus, s. Juppiter.
„ Etym. 5,15.
„ zwiefacher. 120,32.
„ dreifacher. 5,21.
Zeus Ammon. 5,46. 12,117ff.
„ Chrysorhoas. 97,118.
„ Chthonios. 4,14.
„ ἐλευθέριος. 36,91.
„ ἑρμεῖος und ἐφέστιος. 41,110.
„ καταιβάτης. 5,16.
„ καταχθόνιος. 5,18.
„ Ktesios. 9,93ff. 57,127.
„ Meilichios. 9,96.
„ Οὔριος. 5,29.
„ πατρῷος und ἑρκεῖος. 9,94.
„ Philior. 17,8. 36,91. 172,30.
„ Soter. 9,91.96.
„ σωτὴρ und ἐπιδώτης. 57,118
„ bartlos. 19,19. 37,93.
„ verschleiert. 5,22.
„ als Sonnengott. 5,19.
„ und Aphrodite Olympia. 9,82.
„ und Artemis. 9,91.
„ und Gäa. 9,90.
„ und Herakles. 37,93.
„ und Here. I. 3ff.
Ζᾶνες. 133,37f.
Zoega. Vorr. XXIV. XXXIII.

DRUCKFEHLER UND BERICHTIGUNGEN.

Vorrede Seite XV Anm. *** lies Sorrento statt Sorvento.
Seite 20 Anm. 29. Ueber Zeus Οὔριος vgl. jetzt Annali dell' Inst. XI. p. 65ff, (Abeken) XIV. 205ff. (Jahn).
„ 22 Zeile 8 lies CCCIV statt CCCV.
„ 30 Zeile 18, 20 lies des letzteren statt der.
„ 30 Zeile 20 lies 292 statt 293.
„ 30 Zeile 36 lies 74 statt 75.
„ 33 Zeile 5 v. u. lies Taf. LXXV. statt LXXX.
„ 41 links Zeile 9: Strafsencapellen erkennen; auch.
„ 41 rechts Zeile 16. Die Zahl (111) gehört zur folgenden Note.
„ 52 Zeile 12 lies Plutos statt Pluton.
„ 52 Zeile 13 lies gemilderter statt gemildeter.
„ 72 Zeile 5 „Stirnkrone" ist richtig, obwohl es Rochette Mon. ined. p. 355 not. 4 als Sternkrone, „couronne radiée," verstand.
„ 74 Zeile 25 lies 33 statt 36.
„ 85 Zeile 30, 31 lies Marmore statt Malerei.
„ 93 rechts Zeile 5 lies XLIV. statt XLIII.
„ 123 Zeile 18 lies: fast fremd. Vgl. Berlins Bildw. Vasen no. 649.
„ 100 Zeile 11 v. u. lies verkennen statt erkennen.
„ 108 Anm. 195 Zeile 5 lies III,11 statt I,9.
„ 137 Anm. 67 Zeile 8 lies cap. 15 statt 8.
„ 147 Anm. 17 Zeile 7 lies Havercamp. num. reg.
„ 148 Anm. 23 Zeile 9 lies 20 statt 19.
„ 148 Anm. 24—27 Taf. CCCXXI. ist nicht erschienen; die daraus citirten Zeichnungen no. 12. 16 sind in meiner Abh.: Ueber die Minervenidole Athens (Berl. Akad. 1842) Taf. III. 6. 5. nachzusehen.
„ 202 Anm. 15 Zeile 1 lies: Auf einer Ara des Museo Chiar. (nicht „Tempelbrunnen.")
„ 205 Anm. 27 E. ist das Citat des Vaticanischen Apollo citharoedus Pio-Clem. I, 15 (nicht I, 22 oder 16.)
„ 228 Anm. 1 Zeile 10 v. u. lies LXVI,246 (nicht 296.)
„ 253 rechts Zeile 15 lies Mus. Flor. II,16,4 (nicht 1614.)
„ 253 rechts Anm. 22 lies Taf. LXXV. statt LX.
„ 255 Anm. 41 lies Taf. LXXV,2 statt LXXX.
„ 255 Anm. 77 A. lies Pio-Clem. IV,25 statt 22.
„ 265 Zeile 3 lies: Unverwerflich, obwohl nur aus Boissart (V,115) bekannt, ist die oben (C) berührte Sarkophagplatte (Inghir. Mon. Etr. VI. M. 3,4).
„ 265 Zeile 4: Boissart V,115. Die Sarkophagplatte bei Inghir. Mon. Etr. VI. (so!) M. 3,4 war kurz vorher (C) berührt.
„ 281 Taf. XXXVII. Endymion. Jetzt in der Glyptothek zu München no. 197.
„ 343. Vor Taf. CI. ist die Ueberschrift „Zweiter Centurie erstes Heft" ausgefallen.

Gerhard, Eduard,

Antike Bildwerke

Bd.: [0]

Stuttgart u.a. 1828

4 Arch. 70 tc
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10221348-3